مميّـزات حضـرة سيدي حمدوش وخصائصها

صفية عـزوز
باحثة، تونس



صورة لثابوت الولي الصالح سيدي حمدوش

للظاهرة الموسيقيّـة أبعاد مختلفة ومتفاعلة، على الدّارس أن يضعها في اعتباره أثناء دراسته لها، فيتعامل معها من ناحية على أنّها ظاهرة فنيّـة بحتة ويهتم بجوانبها الصوتيّة والإيقاعيّة، ويبحث في الخصوصيّات المميزة لها، ويتعاطى معها من ناحية ثانية على أنّها ظاهرة اجتماعيّة ثقافيّة تعبّر عن التّقاليد الفنيّـة للشّعوب. وينظر إليها من ناحية ثالثة على أنّها ظاهرة دينيّة وروحيّـة تكشف عن بعض المعتقدات والممارسات الطقوسيّـة، وفي هذا الإطار تتنزل الموسيقى الطرقيّـة بمختلف مكوّناتها.

وبما أن الموسيقى إنتاج مجموعة بشرية وإثنية ما فإنها تحمل مختلف المكونات الثقافية والحضارية لهذه المجموعة ، لذا يجب على الباحث في المجال الموسيقي أن يكون ملما بكل هذه المعطيات قبل الخوض في أي مبحث من المباحث المتعلقة بالموسيقى الروحية أو الدينية لجهة من جهات البلاد.

وفي هذا الاطار الإشكالي يتنزل موضوع بحثنا دراسة أرغانولوجية لحضرة سيدي حمدوش بأم العرايس، ويعود اختبارنا لهذه الحضرة دون سواها لما لها من خصوصية الأداء الفرجوي والإشعاع الجماهيري الواسع.

فحضرة سيدي حمدوش ليست مجرد ظاهرة صوفية دينية تمارس بواسطة الموسيقى جملة من الطقوس المعبرة عن عقيدتها الدينية بل هي كذلك ظاهرة موسيقية جديرة بالاهتمام والدراسة نظرا لما تقدمه من عروض فرجوية وأداء لحني إيقاعي مميز.

وفي إطار إيماننا بأن الموسيقى جزء لا يتجزأ من الشخصية الوطنية ومن مكونات الهوية، جاء اختيارنا لهذا الموضوع إسهاما متواضعا منا في التعريف بإحدى عناصر التراث الموسيقي وحفاظا عليه من الاندثار والتراجع في ظل عولمة الثقافة ولما ينجر عنها من تهديد لعناصر الهوية بحكم الانفتاح اللاّمحدود واللاّمشروط على الأنماط الموسيقية الوافدة من مختلف أصقاع العالم.

لقد تعددت تعاريف مصطلح «التصوف» وتنوعت واختلفت أحيانا من باحث إلى آخر، لذلك سنعمل في هذا العنصر على استعراض بعضها محاولين استنباط مفهوم يلخص على الأقل أهم ما تشترك فيه هذه التعاريف.

إن من الباحثين من يرى كلمات «صوفية وتصوف» و«صوفي» و«متصوف» مجرد ألقاب تطلق على جماعة من الناس اختاروا لهم طريقا في الحياة وتبنوا مواقف من الدنيا والدين والحق والباطل والحياة والمصير.

ويذكر ابن خلدون في مقدمته أسماء بعض من تبنى هذا الموقف، فيقول في فصل «علم التصوف» : «وقال القشيري - رحمه الله- ولا يشهد لهذا الاسم اشتقاق من جهة العربية ولا قياس. والظاهر أنه لقب»(1).

كما وجدنا من ذهب إلى أن لفظة «تصوف» أو «صوفية» تنسب إلى أهل الصفة وهم جماعة من الفقراء كانوا يقيمون في المسجد النبوي الشريف. وكان النبي صلى الله عليه وسلم ينفق عليهم من الصدقات والزكاة ويوفر لهم طعامهم ولباسهم(2)، ومن هؤلاء الدارسين من يرى أن المصطلح وثيق الصلة بمعنى الصفاء، ويستند في رأيه إلى تلك الغاية التي يرسمها المتصوف لنفسه وهي تطهير النفس وتصفيتها من النزوات والملذات الدنيوية. فمن صفت روحه من كدر الدنيا فهو متصوف.

ويمثل التصوف حسب آخرين الجانب الوجداني والروحاني والديني في الحضارة الإسلامية وذلك عن طريق ربط الصوفية للدنيا بالدين وللإنسان بربه، فرغم تعاقب الزمن ومرور السنين والأجيال إلا أن التصوف ما زال مرتبطا بالكتاب والسنة ويتخذ من الدين ركيزة لمبادئه، فالتصوف عند الإمام «الجيلاني» (3) مبنّي على ثمانية خصال مستمدة من أحوال الأنبياء وهي: السخاء لإبراهيم والرضا لإسحاق والصبر لأيوب والإشارة لزكريا والغربة ليوسف ولبس الصوف ليحيى والسياحة لعيسى والفقر لمحمد صلى الله عليه وسلم»(4)، ويمثل الشيخ أو «شيخ الطريقة» وهي أعلى مراتب التصوف «المرشد الروحي الذي سلك طريق الحق وعرف المخاوف والمهالك والحدود، فتولى تربية المريدين والإشارة إليهم بمستلزمات السلوك، ومقتضيات الوصول إلى قرب الخالق عز وجل»(5).

إذن، التصوف ليس فقط ظاهرة سلوكية وعبادية بل هو أيضا تأمل في الوجود وتطهير لنفس الإنسان واستقامة في السلوك كذلك «تعويد النفس على عبادة الله من خلال العبادة في الحياة، ويمكن أن نستشف ذلك من خلال شعور المتصوف بقوة في وجدانه قد

يكون سببها تأثر بالاستماع إلى الألحان والإيقاعات المتنوعة التي نعيشها في الحضرة»(6).

أما النّـاحية اللغويّـة فيمكن تعريفها على أنها :

– من «الصوفة»، لأن الصوفي مع الله تعالى كالصوفة المطروحة.

– من «الصفة» : إذ أن التصوف هو اتصاف بمحاسن الأخلاق والصفات، وترك المذموم منها.

– من «الصفة «: لأن صاحبه تابع لأهل الصفة الذين هم الرعيل (7) الأول من رجال التصوف.

– من«الصوف»: لأنهم كانوا يؤثرون لبس الصوف.

– من «الصفاء» : فلفظة «صوفي» على وزن «عوفي أي عافاه الله فعوفي».

– كما يعرّف التصوف في معجم الصوفية على أنه «لبس الصوف أي التنسك والزهد في متاع الدنيا والتوجه إلى الآخرة» (8).

الطريقة الصوفية:

لا مجال للحديث عن التصوف دون الطرق إلى مفهوم الطريقة أو الطريق الذي يسلكه الصوفي للتدرج في مختلف مراتب الصوفي، وعلى هذا الأساس كان لمصطلح الطريقة أهمية بالغة في دراسة التصوف.

ولقد وجدنا لدى الصوفية تشابها كبيرا في تعريف الطريقة، إلا أن ما اتفقوا عليه هو أنها طريق من الطرق الموصولة إلى الله عز وجل وكلها مبنية على الكتاب والسنة، « إنها في تقديرهم ذلك المنهج الروحي والطريق السلوكي التربوي الذي يتوصل به إلى معرفة الله تعالى وإلى مقام الإحسان وهو أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك»(9).

وقد أكد الأستاذ «التليلي العجيلي» نفس المفهوم بقوله: «هي طريق خاص بنوع من الناس يتميزون عن غيرهم برؤية معينة في المنهج للوصول للحقيقة المطلقة عبر مراحل ومقامات محددة تجتهد كل طريقة في استقائها من منابع ومصادر تعتقد أنها يقينية»(10).

وتأتي كلمة «طريقة» بمعنى مذهب، فقد جاء في كتاب «مجمع البيان في تأويل آي القرآن للإمام الطبري أن «الطرائق» جمع طريقة وهي مذهب الرجل، ويقال: القوم طرائق أي على مذاهب شتى. هذا وتأتي كلمة الطريقة بمعنى المنهج وبمعنى السبيل كما تأخذ الكثير من المعاني الأخرى.

والطريق أو الطريقة الصوفية هي «طريق خاص بنوع من الناس، يتميزون عن غيرهم برؤية معينة في المنهج اللازم إتباعه للوصول للحقيقة المطلقة عبر مراحل ومقامات محددة...» (11). «وقد أصبحت الكلمة في القرن الخامس للهجرة تدل على جملة من الطقوس التي تؤدى في نطاق حلقات المسلمين تخصص لذكر الله قصد ترويض النفس والوصول إلى الحقيقة بمفهومها المطلق»(12).

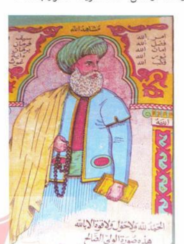
الطرق الصوفية بجهة قفصة:

توجد العديد من الطرق الصوفية في مدينة قفصة وهي متنوعة شأنها في ذلك شأن كل المدن التونسية، وتواجدت في المناطق الحضرية كما في الأرياف والقرى، إذ نجد بعض الزوايا بوسط مدينة قفصة وأخرى بالمعتمديات والأرياف، إلا أن الاختلاف يكمن في توجهاتها ومناهج عملها وطرق نشاطها وفي مراحل الحضرة التي يؤدونها. ومن بينها نذكر الطريقة الحمدوشية.

الحمدوشية :

هي إحدى الطرق الصوفية المنتشرة بمعتمدية أم العرايس وربما هي من أوسعها انتشار إذا ما أخذنا بعين الاعتبار نوعية روادها القادمين من مختلف مناطق العالم الإسلامي، وهي طريقة منسوبة للشيخ أبي الحسن سيدي علي بن حمدوش دفين جبل زرهون من

ناحية مكناسة، وهي شبيهة من بحيث طقوسها بالطريقة العيساوية أين يستعمل الراقصون فيها السيوف والابر وبعض القطع الحديدية الأخرى لاستعراض المهارات والقدرات. وتمثل هذه الطريقة محور بحثنا.



تعريف بحضرة سيدي حمدوش، تعريف بالولي الصالح

«هو العالم الشهير العارف الكبير المتبرك به لدى جم غفير، الشيخ القانت العابد المجذوب الواصل أبي الحسن سيدي علي بن حمدوش دفين جبل زرهون من ناحية مكناسة الزيتونة. كان رحمه الله من مشائخ أهل الجذب قوي الحال يحب السماع والحضرة والمدح والثناء وآلة الطرب. وفي بعض الأحيان يكون كالأسد يضرب الناس بما وجد من عصا أو حجر أو آلة أو غير ذلك، ولا يقدر أحد أن يقترب منه وكانت له خوارق كثيرة وكرامات شهيرة وله أصحاب أتباع ورثوا عنه أحوالا ومقامات وهم كثيرون في أقطار عديدة يشدون الرحال لزيارته كل سنة خلال الموسم الذي يقام بضريحه خلال الأسبوع الأول من عيد المولد النبوي الشريف. وله زوايا في جميع بلدان المملكة المغربية وتخرّج على يديه الكثير من أهل الخير والصلاح وجلهم مجاذيب أو مشوبون بالجذب، وكان في ابتداء أمره يجلس بباب القرويين الكبرى بفاس المقابل لباب الشماعين ويبقى يجلس بها سنين عديدة كما أنه كان يلقي دروسا في الوعظ والإرشاد في جامع الزيتونة ثم انتقل إلى زرهون وتوفي بها سنة 135 هـ» (13).

« سيدي علي بن حمدوش بن عمران بن الفلاح بن خالد بن صفوان بن جرمون بن أحمد بن عبد الله بن عبد الكريم بن محمد بن عبد السلام بن مشيش بن أبي بكر بن عيسى بن سلام بن حيدرة بن محمد بن إدريس الأزهر بن إدريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن المثني بن القبط بن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه وفاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وشرف وكرم ومجد وعلم»(14).

الولي الصالح سيدي علي بن حمدوش غني عن التعريف في جهة أم العرائس له حضور كبير في وجدان أهالي الجهة وفي مظاهر حياتهم العقائدية والروحية ونتيجة لما عرف به هذا الولي من ورع وتقوى وسمو أخلاقي وغزارة علمية ومعرفة خاصة في أمور الدين. فقد صارت زاويته الموجودة بأم العرائس قبلة الزوار ومقصد المريدين من كل صوب وحدب إما للتبرك أو للاستشفاء أو للتوسط بكراماته لقضاء الحاجات المختلفة ومن الشواهد الدالة على منزلة هذا الولي الصالح في كامل منطقة «الحوض المنجمي»(15) اعتقاد أهالي الجهة كراماته وبركاته التي ألفت حوله الحكايات وامتزج التاريخ بالأسطورة واحتفالا بحضرة هذا الولي التي تقام بشكل موسمي تزامنا مع المولد النبوي الشريف ألفت الأشعار ونظمت المدائح والأذكار التي تمجد خصاله الروحية والأخلاقية وتشيد بكراماته.

وتعد زاوية سيدي حمدوش أحد أبرز المعالم الدينية بمنطقة أم العرائس لما تحظي به من تقدير وتقديس من قبل أهالي الجهة ولأهمية الدور الديني والاجتماعي والاقتصادي الذي تلعبه من خلال تمتين الروابط الروحية وتقوية الوازع الديني وتقديم العون والمساعدة المادية

للفقراء والمحتاجين وتعزيز أواصر التضامن الاجتماعي بين الأهالي.

وقد أتاحت لي الزيارة الميدانية لهذه الزاوية أثناء إقامة الحضرة السنوية ملاحظة هذه الأدوار المتنوعة والمتكاملة لهذا المعلم الديني الهام.

وفي لقاء مسجل مع المقدم سألته عن قصة تأسيس زاوية سيدي حمدوش بمنطقة أم العرائس خاصة وأنه ينحدر من أصول مغربية فأجابني بأن بين المغاربة وجهة أم العرائس روابط تاريخية تعود إلى زمن الاستعمار الفرنسي حيث قدم المغاربة بأعداد كثيرة إلى جهة أم العرائس واستقروا بها للعمل، وبالطبع جلبوا معهم عاداتهم وتقاليدهم وتراثهم الروحي الطقوسي فكان من نتائج هذا التثاقف بين المغرب وتونس إنشاء زاوية سيدي حمدوش وتنظيم حضرته الموسيقية التي صارت بعد ذلك تقليدا من تقاليد الجهة.

واعتبارا لأهمية الحضرة في الممارسات الطقوسية لزاوية سيدي علي بن حمدوش نظرا لدورها في نشر القيم الروحية، يتعين علينا الانطلاق في دراستها من البحث في تركيبتها وفي طبيعة العناصر المكونة لها.

فما هي مختلف مكونات حضرة سيدي حمدوش؟ وما طبيعة الدور الذي تلعبه الزاوية والحضرة بمختلف مكوناتها؟

مكونات حضرة سيدي حمدوش:

المقدم:

يحتل المقدم مرتبة الصدارة في التسلسل الهرمي لعناصر الحضرة الحمدوشية، وينبغي أن تتوفر فيه جملة من الشروط والمواصفات لكي يحظى بهذه المرتبة، ولعل أهمها أن يكون ملما بقواعد العلوم الشرعية الإسلامية، طاهر القلب، طيب الخلق، واسع الحفظ للشعر والأذكار، قادرا على الارتجال متى استدعت الحاجة، وهذا فضلا على التقدم في السن كدليل على النضج والرصانة والتجربة الواسعة والحكمة.

ويتمثل دوره في قيادة باقي عناصر الحضرة أثناء الإنشاد بتوجيه الذكارة إلى الذكر المراد أداؤه وهو بذلك يلعب دورا وظيفيا هاما باعتباره الممثل الأول لشيخ الطريقة (16).

الذّكارة:

يعرفون كذلك بالشواش وهم أتباع الطريقة الحمدوشية، يتم تعيينهم من طرف المقدم بناء على جملة من الشروط أهمها التحلي بالتقوى والأخلاق الحميدة والمواظبة على الحضور في حلقات الذكر وحفظ القرآن والأذكار.

وتكمن أهمية الذكار في أن الحضرة لا تقوم إلا بحضورهم جميعا أو بحضور عدد هام منهم، ويتمثل دورهم في ترديد الأذكار التي يشرف على ترتيبها المقدم وذلك باستعمال آلة البندير أو الطبل أو الزكرة أثناء الإنشاد. وخلال معاينتنا الميدانية لهذه الحضرة لاحظنا وجود صنفين من الذكارة:

صنف أول يردد الذكر.

صنف ثان يتولى إنشاد الأبيات (الجرادات) التي قد يطول عددها أو يقصر بحسب قدرة الذكارة على الحفظ والارتجال، ويكون الأداء دائما بالتناوب بين الصنفين.

ولا ينتمي الذكارة إلى فئة عمرية واحدة إذ نجد بينهم الشيخ والكهل والشاب والفتى وهؤلاء الشباب يمثلون نواة المستقبل لاستمرار الحضرة من خلال حفظهم التلقائي الأذكار والأناشيد ومواظبتهم على حضور مواكب الحضرة وتشرب مبادئها وشروطها، ويطلق على هذه الفئة من الشباب مصطلح «الخوني» أو المريد (17).

الحفيظة :

وهي زوجة المقدم حسن بن الحاج محمد قعفور ويتمثل دورها في السهر على تنظيم أجواء الحضرة

والإعداد من خلال العناية بشؤون الزاوية واستقبال الزيار دون أن تكون لها مشاركة روحية في طقس الحضرة.

الزيار :

يشكل الزيار جزءا من المشهد الطقوسي والاحتفالي لحضرة سيدي حمدوش وهم فئة من المجتمع تعتقد في بركة الولي الصالح وتحافظ على زيارة مقامه بشكل منتظم خلال موسم الزردة حيث يتواجد النساء والرجال والأطفال والشباب والشيوخ لإحياء هذه المناسبة الدينية مصحوبين بالذبائح التي قطعها كل زائر على نفسه لقاء قضاء حاجة أو رغبة(النجاح في الدراسة أو العمل أو الزواج، فك عقدة العنوسة والشفاء من المرض ما . . .) ومن أبرز الطقوس التي لاحظتها أثناء الزيارات الميدانية التي أديتها إلى الزاوية قراءة الفاتحة على ضريح الولي ورمي قطع النقود في صندوق وضع على الضريح خصيصا لجمع «معلوم الزيارة» التي تكتسي دلالة رمزية للتقرب من الولي (التبرك) إضافة إلى تعبير كل زائر عن رغبته أو أمنيته بأمل في تحقيقها قبل موسم الزردة الموالية. وما شد انتباهي خلال إحدى الزيارات أن هناك تنافس الزيار على التبرع للزاوية بالطعام أو الشراب أو المال أو اقتناء بعض الأقمشة ككسوة للضريح.

تعقد حضرة سيدي حمدوش موسميا بمناسبة المولد النبوي الشريف وتدوم سبعة أيام تخصص الأيام الستة الأولى للإنشاد والأذكار والمدائح الصوفية التي تعظم الذات الإلهية وتمدح النبي صلى الله عليه وسلم وتتغنى بخصال الشيخ الولي الصالح وتعدد بركاته. . .

ومن بين الأنشطة المثيرة للاهتمام ما يتعلق بمراسم تسليم أسرار الطريقة لبعض الأشخاص الذين يواظبون على مواكبة الحضرة في مختلف الفعاليات والجلسات التي يقومون بها وتتوفر لديهم جملة من الشروط أهمها الوفاء للطريقة والتحلي بالمبادئ الأخلاقية السامية كالصدق والإخلاص والايمان بمبادئ الطريقة.

أما اليوم السابع والختامي فتلتئم خلاله أهم فعاليات الحضرة حيث تقسم الأدوار بين مجموعات الأفراد إذ ينهمك البعض من النساء والرجال بإعداد الذبائح والأطعمة بينما ينشغل البعض الآخر بتنظيم عرض الحضرة من خلال استقبال الزيار الوافدين من مختلف المناطق المجاورة لأم العرايس، فيتم إجلاسهم في شكل حلقة دائرية تتوسطها مساحة لوضع الآلات الموسيقية وبعض المعدات المخصصة لعرض الحضرة مثل آلة الحربة من الكبير إلى الصغير، السيف، «الشاقور» (أنظر الصورة عدد1)، «الدبوس» (أنظر صورة عدد2)، مجموعة عصي تسمى «عيشة القندوشة» باللهجة المغربية. . .

ومن الطقوس الثابتة في هذا اليوم جلب كبش الأضحية والطواف به سبع أشواط داخل الحلقة مع ذر الملح والحلقة على رأسه لإبعاد الحسد ثم تذبح الأضحية على عين المكان اعتقادا بأن دماءها التي تراق هناك ستطهر المكان من شوائب الشر والحسد والعين وكل ما من شأنه يعكر صفو الاحتفال تمهيدا في مشروع في إنشاد المدائح والأذكار مثل « يا الله يا الله يا لعزيز يا ربي »حتى يتشكل مشهد متكامل بجمع الرقص والأداء اللحني على إيقاع البندير والدربوكة. . . .وفي غمرة التفاعل مع هذه الأجواء الصوفية، تظهر حالات التخميرة بصورة متتالية بين الحاضرين.

دور حضرة سيدي حمدوش في المجتمع المحلي :

الأنشطة الصوفية بجهة أم العرائس:

لا تخلو منطقة أم العرائس من ولاية قفصة بالجنوب الغربي التونسي من انتشار الأنشطة الصوفية من خلال تعدد الزوايا وتنوع المناسبات الاحتفالية والطقوسية ذات المنحى الديني والروحي، ويمكن اعتبار حضرة سيدي حمدوش من ألوان الممارسات الصوفية التي لا يخضع تنظيمها لجدول زمني محدد وإنما يقوم

استجابة لبعض الأحداث الاجتماعية اليومية كالزواج أو الختان أو تدشين مسكن وغيره من المناسبات التي يعقد بموجبها الأهالي الحضرة بغاية المباركة ودفع الضرر والحسد وغير ذلك من أشكال المكروه أو المرغوب فيه.

مكانة الحضرة في النشاط الصوفي وعلاقة المتساكنين بها :

يمكن تصنيف الزيارات التي تؤدى إلى ضريح الولي الصالح إلى صنفين:

زيارات موسمية تتم خلال مناسبة الزردة حيث يتضاعف عدد الزيار من الجنسين ومن مختلف الفئات العمرية.

زيارات طارئة يؤديها الزيار إلى مقام الولي الصالح تلبية لبعض الحاجيات التي تختلف من شخص إلى آخر طلبا للشفاء من مرض أو للعون على قضاء حاجة، دفع الأذى والحسد والعين والجدير بالملاحظة أن النسبة الغالبة من الزيار تضم أهالي الأرياف والقرى لتأصل الاعتقادات ببركات الأولياء الصالحين لديهم ولسيطرة الطابع التقليدي على نمط حياتهم ومعتقداتهم.

طبيعة الدور الذي تلعبه حضرة سيدي حمدوش في منطقة أم العرائس:

لئن كانت حضرة سيدي حمدوش ظاهرة صوفية ودينية بالأساس فإن الأدوار التي تؤديها العلاقات التي تعقدها مع النسيج الاجتماعي والثقافي للجهة متعددة وأهمها:

الدور العقائدي:

ينظر إلى الحضرة من هذه الزاوية على أنها ممارسة دينية تعبدية الغاية منها تقوية الوازع الديني الاعتقادي والتقرب من الولي والتبرك به والارتقاء في مراتب تزكية النفس وتنقيتها من شوائب العالم المادي الزائل والعرضي. فمفهوم الحضرة في الاصطلاح الصوفي لا ينفصل عن معنى الحلول في حضرة الحق أي الله تعالى ولا يتحقق ذلك إلا بازدراء عالم الحس والتسامي عليه.

الدور الاجتماعي:

يحتل المظهر الاجتماعي موقعا هاما في البنية الرمزية لحضرة سيدي حمدوش التي لا تعدو أن تكون في بعض جوانبها ظاهرة اجتماعية أفرزها واقع اجتماعي له خصائصه وثقافته وتقاليده، فلا تخلو المناسبات الاجتماعية المختلفة من استدعاء للحضرة كالزواج أو لعلاج مرض ما فمن ذلك أنّها تعبّر عن عادات الأهالي وطقوسهم الدينية والاحتفالية بل إن جل الوقائع الاجتماعية العادية ليست مرتبطة بالحضرة وإنما أحيانا تقام من أجل الاحتفال بحدث سعيد (النجاح، التخرج...)، توطيد العلاقات الزوجية والعائلية.

ولا تنفصل طبيعة الآلات الموسيقية المستعملة في الحضرة الحمدوشية عن الذوق الفني العام السائد في الجهة وعن النمط الموسيقي المهيمن عليها، فضلا على كون الموسيقى جزءًا لا يتجزأ من ثقافة المجتمعات فهي وثيقة الصلة بمعتقداتهم الدينية ومناسباتهم الاحتفالية. فكل آلة تمثل استجابة لحاجة نفسية وروحية واجتماعية وهو ما لاحظناه في حضرة سيدي حمدوش بأم العرائس التي تعتمد تركيبة آلية مكونة من البندير والطبل والدربوكة والزكرة تماشيا مع الخصائص الثقافية للجهة ومعتقداتها الدينية، فمن مظاهر التعبير عن الاعتقاد في الأولياء الصالحين وكراماتهم والولاء لهم، القيام ببعض الطقوس الاحتفالية موسميا (المولد النبوي الشريف، الزردة...) حيث تمارس الشطحات الصوفية تفاعلا مع آلات إيقاعية ولحنية تؤدي وظيفتها الروحية، والجدير بالذكر أن هذه الآلات لها حضورها في المناسبات الاحتفالية الاجتماعية خارج إطار الحضرة والموسيقى الروحية مثل المهرجانات والحفلات العائلية.

لقد أتاح لنا البحث الميداني التعرف عن كثب إلى خصائص التركيبة الآلية لموسيقى الحضرة وإلى مميزاتها اللحنية والإيقاعية ووظائفها الاجتماعية والدينية التي لا تنفصل عن طبيعة الثقافة السائدة في جهة أم العرائس.

الدور الاقتصادي:

يتزامن تنظيم حضرة سيدي حمدوش وخاصة أثناء الاحتفال بالمولد النبوي الشريف مع حركية تجارية كبيرة، إذ يتوافد التجار من كل المناطق المجاورة ليعرضوا بضاعتهم الشعبية المتباينة أشد التباين من بخور وعطور وأقمشة وغيرها من السلع التي يحتاج إليها الناس في مثل هذه المواسم، وقد لاحظت شخصيا تحول المناطق المحيطة بالزاوية إلى فضاء تجاري مفتوح وتزاحم الأهالي وتشابك الأصوات والحركية النشيطة التي تطبع المكان، وقد سألت بعض الحاضرين عن طبيعة هذا النشاط ونسق تواتره فأجابني بأن المناسبات الدينية والاحتفالية الكبرى كالمولد النبوي الشريف والزردة هي التي يكثر فيها هذا النشاط التجاري والاجتماعي اللافت حيث تتحول أم العرائس إلى مركز تجاري واقتصادي يستقطب التجار والزبائن من مختلف المناطق المجاورة والفضل في ذلك يعود إلى إشعاع حضرة سيدي حمدوش ومنزلتها في وجدان الأهالي.

الدور الثقافي:

ليست حضرة سيدي حمدوش مجرد ظاهرة دينية تعبدية وإنما تمثل كذلك ظاهرة ثقافية وفنية جديرة بالاهتمام، فهي لون من ألوان الموسيقى الروحية التي لها طقوسها وشروطها ومبادئها فضلا عن كونها حدثا ثقافيا يعبر عن عادات جهة أم العرائس وتقاليدها ومعتقداتها وفنونها الشعبية التي تستقطب السياح من الداخل والخارج، فلا أحد يزور أم العرائس إلا وسأل عن حضرة سيدي حمدوش، ولعل سر اهتمام الناس بها وإقبالهم عليها يعود إلى الدور الثقافي الكبير الذي تلعبه من خلال أصالة التعبير الفني الذي تمثله وطبيعة الآلات التي تستخدم في الحضرة وطرافة الفرجة التي تتحقق.

وقد شدني، خلال زيارتي الميدانية للحضرة تنوع العناصر الفنية وانسجامها وتناغمها وتفاعل الحاضرين معها، حيث حضر الأداء اللحني والإيقاعي متناغما مع الأداء الحركي والتعبيري (الرقص) المثير للدهشة من خلال ما يقدم من حركات استعراضية خطيرة تستعمل فيها أدوات حادة مثل السيوف والمناجل والإبر والسكاكين التي تغرز في البطون أو في الأشداق ويضرب بها الجبين دون أن تترك أي أثر للإصابة بفضل قطرات من الماء يسكبها المقدم في فم المتخمر مع قراءة متمتمة لبعض الكلمات المبهمة بالإضافة إلى وضع قطعة قماش يتم جلبها من تابوت الولي الصالح على جبين المتخمر فيقوم مباشرة معافى، وعندما سألت بعض الحاضرين عن هذه الطقوس أعلمني بأنها من العلامات المميزة لحضرة سيدي حمدوش.

أما عن سر العروض الخطيرة التي تقدم خلال الحضرة فقد أعلمني المقدم بأن من بركات الولي الصالح سيدي حمدوش أنه لا يصاب أحد من المتخمرين أو الزيار بأي أذى وهو في حضرته. أمّا السياف فإنه عندما يتخمر يخرج من الصف شبه عار لا يستره إلا السروال فيمشي ذهابا وإيابا أمام الصف مرات عديدة ويرقص رقصات متوالية ثم يؤتى له بسيف فيمسكه ويوظفه في حركات غريبة مثل تمريره على ذراعه وجوفه ثم يضع حد السيف على جوفه ثم يمسك شاوشان السيف من طرفيه ويصعد ثالثهما على ظهر السياف فيقف برهة ثم ينزل. بعد ذلك يقوم السياف بعمليات أخرى حيث يأخذ إبرا طويلة فيرشقها في أذنيه وشفتيه وجنبيه وأماكن أخرى عديدة من بدنه.

الدور الموسيقي:

ليست حضرة سيدي حمدوش مجرد ظاهرة إثنية أو صوفية بل هي كذلك ظاهرة فنية موسيقية لها خصائصها اللحنية الإيقاعية المميزة وآلاتها وعازفوها وجمهورها الذي يستمتع بعرضها ويتأثر بها.

وبما أنه ليس من السهل تحديد مصدر الأناشيد الصوفية التي يؤديها أفراد الحضرة نتيجة لغياب المصادر المدونة بهذا الشأن ولطبيعة المسالك الشفوية التي يتم بواسطتها تناقل هذه الأشعار عبر الحفظ والذاكرة الجماعية، فإن المرجح أن يكون المغاربة قد جلبوا معهم هذا التراث الصوفي عندما قدموا إلى أم العرائس ثم تواترت بين الأهالي فأصبح تراثا جماعيا شائعا بين أفراد الحضرة ومريديها وأصبح التواتر الشفوي للقصائد هو سبيل تواصلها.

ولدراسة هذه الظاهرة ننطلق من البحث في مكوناتها الآلية حيث نلاحظ وجود نوعين منها:

آلة لحنية:

تتكون من الزكرة التي يتولى العزف عليها شاب في متوسط العمر (حوالي 30 سنة) يسمى «محمد علي». رغم تكوينه العصامي في مجال العزف فإنه يبدو أثناء العروض محترفا لهذه المهنة. ويساهم الأداء اللحني في إضفاء طربية مبهجة على عروض الحضرة حيث يتفاعل معها الجمهور الحاضر ويزداد شغفا بها.

آلات إيقاعية:

الدربوكة والبندير: يمتازان بأهمية كبيرة في الحضرة الموسيقية لما لهما من وظائف إيقاعية وتأثيرية بالغة وأثناء الأداء الموسيقي تستعمل الفرقة 7 آلات من كل نوع مما يصعّد في الوتيرة الايقاعية ومن التفــاعل الحمــاسي والانسجــام الوجــداني والحركي مع العرض من قبل العازفين والمشاهدين على حد السواء.

الطبل : تستعمل الفرقة طبلين أو ثلاثة أثناء العرض وربما تفسر قلة استعمال هذه الآلة مقارنة بأعداد الدربوكة والبندير بقوة الصوت الذي يصدره الضرب على الطبل مقارنة بآلتي البندير والدربوكة.

نلاحظ أن العازفين يصطفون في شكل حلقة دائرية متقابلة بشكل قطري حيث تكون كل مجموعة من العازفين على آلة معينة قوسا من الدائرة حتى لا ترتكز الأصوات من جهة دون أخرى.

يفسر إشعاع عرض الحضرة وإقبال الناس عليه بأهمية الجانب الموسيقي فيها حيث تعتمد على آلات لحنية عادة ما تستعمل في المناسبات الاحتفالية الشعبية كحفلات الأعراس والختان وغيرها، إضافة إلى العروض الراقصة والتي تشد الانتباه من خلال حركية الأداء والتفاعل الحماسي مع العرض الموسيقي والذي يتصاعد تدريجيا حتى يبلغ درجة التخميرة وفقدان الوعي.

وقد لاحظت بنفسي كيف أن هذه الأجواء الايقاعية القوية تؤثر في المشاهد تأثيرا نفسيا بالغا ينعكس على حركاته الجسمية فيشرع في ضرب رأسه بآلة حادة مثل «الشاقور»(18) أو يطعن بطنه بسيف حاد قبل أن يتدخل المقدم بقراءة المعوذتين على المتخمر ويمسح ما سال من دمه بقطعة قماش اقتطعت من تابوت الولي الصالح وينتهي العرض بوضع مربع سكر في فمه وتلاوة سورة الفاتحة متبوعة ببعض الأدعية.

يمكن القول بأن الحضرة تقدم عرضا فريدا من نوعه فهي عبارة عن مشهد متكامل راقص لحني إيقاعي، ونتيجة لهذه الطرافة والتنوع في الوظائف يمثل عرض الحضرة عنصر جاذبية واستقطاب للمشاهدين الذين يواظبون على الحضور في كل موسم.

بعض الصور لمختلف الأدوات المستعملة في حضرة سيدي حمدوش



صـورة عـدد1 : (آلة الشاقور)

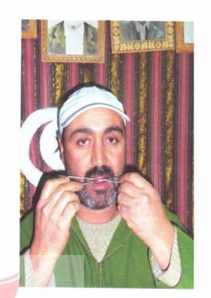
(آلة سيف)

صـورة عـدد2 : (آلة الدبوس)

(حربة كبيرة)



(جملة من العصي)
من الكبير إلى الصغير)



(إبر)



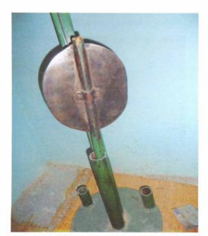
(آلة الشاقور)



(آلات حربة مختلفة الأحجام



(قطعة قماش ملطّخة بدم المتغمر)



(نوع من أنواع الشاقور)

بعض الآلات الموسيقية المعتمدة



(آلة الطبال)

(البندير والدربوكة)

الهوامش والإحالات

1) ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة، الفصل السابع عشر في علم التصوف، طبعة دار الجيل بيروت: مؤسسة باباي تونس د.ت.، 2003 ص 462.

2) النيال (محمد البهلي)، الحقيقة التاريخية للتصوف الإسلامي، نشروتوزيع مكتبة النجاح، تونس، 1965، ص 10.

3) الامام الشيخ أبو محمد عبد القادر الكيلاني (أو الجيلاني بحسب النطق العربي أو التركي) بن أبي صالح موسى بن عبد الله بن يحي الزاهد بن محمد بن داود بن موسى بن عبد الله أبي المكارم بن موسى الجون بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن علي وفاطمة الزهراء رضي الله عنهما، ولد في جيلان سنة 471 هـ. ويذكر ابن كثير أنه ولد سنة 481 هـ فيما يؤكد صاحب "فوات الوفيات" أنه ولد عام 491 هـ في جيلان ولعله التاريخ الأرجح، كان وليا صالحا صاحب كرامات ومقامات وكان كثير المجاهدة، إذ يروى عن أمه "أم الخير أمة الجبار فاطمة بنت أبي عبد الله الصومعي، أنه لم يكن يرضع ثدييها في نهار رمضان حتى اشتهر بتلك البلاد أنه ولد للأشراف، ولد لا يرضع في نهار رمضان"، عن السمراء (يونس إبراهيم)، الشيخ سيدي عبد القادر الجيلاني وآثاره، مكتبة الشرق الجديدة، بغداد، 1982، ص 6.

4) زيدان (يوسف محمد طه)، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجيل، ط1، 1991، ص 134.

5) نفس المصدر، ص 44.

6) الظاهري (سناء)، آلة البندير وأثرها النفسي على المريد، مشروع تخرج، المعهد العالي للفنون والحرف بقفصة، 2010، ص 14.

7) هم مجموعة من المساكين الفقراء كانوا يقيمون في المسجد يعطيهم رسول الله من الصدقات والزكاة.

8) الزوبي (ممدوح)، معجم الصوفية، ط1، دار الجيل، بيروت، 2004، ص 84.

9) الزواري (أمين)، المدائح والأذكار القادرية بزاوية باب سويقة بتونس، رسالة ماجستير، المعهد العالي للموسيقى بصفاقس، 2007، ص 30.

10) العجيلي (التليلي)، طرق الصوفية والاستعمار الفرنسي (1881-1939) تقديم الدكتور رشاد الإمام، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 1992، ص 39.

11) نفس المصدر، ص 25.

12) زعيدة (فتحي)، الطريقة السلامية في تونس أشعارها وألحانها، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، تونس، 1991، ص 28.

13) مأخوذ عن وثيقة موجودة بمقر الزاوية.

14) أخذ عن شجرة النسب المنقوشة في واجهة الزاوية.

15) المعتمديات الموجودة غرب مدينة قفصة والتي تشمل مناجم الفسفاط

16) لقاء مع مقدم الزاوية الحمدوشية بمقر الزاوية بتاريخ 12 مارس 2012.

17) نفس المصدر

18) أنظر صورة الأدوات المستعملة في الحضرة.

المقاومة الفلسطينيّة في الرّواية التّونسيّة

محمود طرشونة/جامعي-تونس

■ ثمّة مفارقة عجيبة تتمثل في التفاوت الكبير بين نصرة الأغلبية الساحقة من التونسيين لقضيّة فلسطين وتعاطفهم مع شعب ظلمه التاريخ وسلبه حقّه في الحرية والكرامة والحياة الآمنة. وبين صدى ذلك كلّه في الكتابات الأدبية الصادرة بتونس وخاصة منها الرواية. ففي حين تناول العديد من الشعراء التّونسيين موضوع النكبة والنكسة والانتفاضة والمقاومة والتطبيع وغير ذلك من المعاني الخاصة بالقضيّة، لم نجد في مئات الروايات الصادرة بتونس منذ الاستقلال أصداء المقاومة الفلسطينية وأنشطتها السياسية والثقافية الهادفة إلا في ثلاث روايات هي على التوالي:

- جنين، الجدار الباقي، لخالد الأسود (تونس 2003)
- رواه العاشقان، لفاطمة بن فضيلة (تونس 2008)
- العراء، لحفيظة قاره بيبان (تونس 2012)

ما سوى ذلك لا نجد غير قصص قصيرة (مثل قصة صباح فلسطين لفيصل الزوايدي) أو مسرحيّة وحيدة لعمر بن سالم بعنوان أسفار العهد الغابر(1) تناول فيها موضوع الاستعمار الاستيطاني الصهيوني في فلسطين. أمّا المقالات الأدبية والإعلامية فلا حصر لها ولكنها ليست أعمالا إبداعيّة.

ويتبيّن من قراءة أوليّة لهذه الروايات الثلاث أنّها ركّزت أساسا على المقاومة بأشكالها المختلفة وقد صنّفناها ثلاثة أصناف هي:

- المقاومة الثقافية.
- والمقاومة السياسية.
- والمقاومة المسلّحة.

وقد جاءت هذه الأصناف الثلاثة مبثوثة في الروايات الثلاث مع تغليب صنف على آخر في هذه الرواية أو تلك، فنجد الأولى مركّزة على المقاومة المسلّحة والثانية على المقاومة الثقافية والثالثة على المقاومة السياسية. وكلّها

تصبّ في مصبّ واحد هو تحرير البلاد والعباد من غطرسة المحتلّ وقسوته. ومن الملاحظ أنه يوجد بين هذه النصوص الثلاثة تفاوت في المساحة المخصصة للمقاومة الفلسطينية، ففي حين تشير إليها رواية رواه العاشقان عرَضا من خلال التعرّف على قصاص فلسطيني في بغداد والاستشهاد بإحدى أقاصيصه، تركّز رواية جنين، الجدار الباقي بأكملها على المقاومة الفلسطينية وخاصة التصدي لحصار كنيسة المهد ببيت لحم وتدمير جنين ردّا على الانتفاضة. أمّا رواية العراء فهي في منزلة بين المنزلتين إذ لا يقلّ الحديث عن السرطان الجسدي أهميّة عن السرطان الاستعماري الذي ينخر جسد وطن بأسره.

1 – المقاومة الثقافية :

هذا الصنّف لا يمكن بالطبع أن يكون بديلا للمقاومة السياسية وخاصة المقاومة المسلّحة بل هو مجرّد رافد لهما. وما قالته دجلة في رواية العراء وتبنّاه الشاعر الفلسطيني المهجّر إلى تونس غسّان سليمان من أن «الكلمة سلاح» هو مجرّد مجاز جميل وصورة شعريّة من شأنها أن تخفف الشعور بالذنب، وتريح ضّمير العاجز عن حمل السلاح الحقيقيّ، وتُطمئن كل من جُرّد من سلاحه بمجرّد الوصول من بيروت إلى بنزرت والالتحاق «بواد الزرقة»، والإقامة في فضاء مغلق هو أقرب إلى السجن منه إلى الثكنة. وهو ما جعل المقاومين يُفلتون من أسره الواحد بعد الآخر إلى أرض الله الواسعة تاركين وراءهم وضعا مزريا أراده لهم الأمريكان فرفضوه رفضا قاطعا باحثين لهم عن بديل أقلّ إهانة وإذلالا، أو أكثر شرفا وكرامة. فاختار بعضهم الهجرة من جديد، واختار البعض الآخر العمل السياسي واختار من كانت له منهم مَلَكة الشعر النضال الثقافي والمشاركة في الأمسيات الشعرية وإلقاء القصائد المتغنّية بالصمود والمقاومة. وأبرز من يمثل هذا الصنف الأخير الكاتب الفلسطيني عامر في رواية رواه العاشقان والشاعر غسّان سليمان في رواية العراء.

فالأوّل يقيم بعد أن خسر وطنه في الأردن ويسافر إلى العراق من حين إلى آخر للمشاركة في تظاهرات ثقافية. نشر أربع مجموعات قصصية ورواية فضلا عن ممارسة الفن التشكيلي. يتعرف في بغداد على شاعرة تونسية جاءت لتُعدّ ملفا في موضوع «الأدب العراقي في سنوات الحصار». يرافقها في جولة في شوارع بغداد وخاصة في شارع أبي الطيّب المتنبّي ثم يختليان في غرفتها للتناوب على قراءة القصائد من مجموعتها الشعرية والأقاصيص من مجموعته القصصيّة في انتظار تطور العلاقة بينهما وتحوّلها في نهاية الرواية إلى علاقة حميمية. ولكنه قبل ذلك يعرض عليها أن يشتركا في كتابة رواية «كلّ على طريقته، بتناول الأحداث من زاوية معيّنة ثم ينشران النص في كتاب واحد يحمل اسميهما»(2). ونفس هذا الاقتراح سنجده على لسان الشاعر الفلسطيني غسّان سليمان في رواية العراء.

أمّا الأقصوصة نفسها التي قرأها لها فإنّها لم تخرج بالطبع عن حدود القضيّة الفلسطينية إذ تناولت موضوع التشبث بالأرض والصمود في وجه التشريد والتهجير. وهي على إيجازها -إذ لم تتجاوز الصفحتين ونصفا- لا تخلو من غرائبيّة ذات صلة بالغربة والغرابة والغريب من الأحداث، بطلها صبيّ لم يتجاوز الثانية من عمره، تجبر الطائرات والدبابات والحرائق أمّه على الفرار به من البيت والبحث عن مكان غريب عن الوطن يلتجئان إليه. وقد بقيت هذه الأحداث منقوشة في ذاكرة الصبيّ رغم صغر سنّه. وهذا وجه الغرابة. وكان الراوي واعيا باستحالة مثل هذه الظاهرة فرأى أن يؤكّدها لقارئه قائلا: «قد يحتج القارئ على هذا الجزء معتبرا أنّ ذاكرة طفل في العامين بريئة من كل هذه التفاصيل. لكنّني أؤكّد أنّ حريق تلك الليلة قد تسبّب في بعث أشعّة غريبة أثرت في ذاكرة الأطفال والأجنّة، فظلّت القرية المشتعلة مرسومة في مخيّلتهم وأقدامُهم الصغيرة تتحسّس كلّ أرض تحسبها وطنا»(3). وبذلك يُصبح هذا الصبيّ رمزا للذاكرة الفلسطينيّة المتشبثة بالأرض عبر الأجيال، لا ينال منها تعاقب الأزمنة ولا سطوة العدوان وقوى الدّمار.

الرمز الثاني في هذه الأقصوصة هو المهد. فقد بقي الصبيّ يلوي عنقه الصغير باحثا عن بقاياه إثر الغارة الجوية التي قصفت البيت وما فيه. «مهد خشبيّ صنعه والده من أغصان زيتونة» تحوّل بدوره إلى كائن حيّ «يطلق زفراته الأخيرة ويودّع آخر خيط ظلّ يربطه لمدّة عامين بهذه الحياة». وفي هذا الجوّ الغرائبي «خُيّل للصبي أن المهد يصرخ باسمه». ورمزيّة المهد الجامع بين الزيتون والزفرات والنداء رمزية شفافة جدا إذ لا وجود لمن يجمع بين هذه العناصر الثلاثة غير فلسطين نفسها، فهي زيتونة أصلها ثابت في الأرض وفرعها في السماء، تئنّ لامحالة بسبب ما سلّط عليها من قهر وظلم إلاّ أنها تنادي أبناءها وتدعوهم إلى إنقاذها.

الرمز الثالث في هذا النصّ هو رمز الجسر وما حدث تحته من أحداث غرائبية، لا يصدّقها غير مَن عانى مثل ذلك الوضع، يشتدّ القصف الجوّي وتزداد الحرائق ويسقط الضحايا ويتحوّلون سمادا للأرض، فتفكّر الأم في حماية صبيّها وابتداع موضعا آمنا يقيه الحمم النازلة من السماء، وقد فهمت رغبته في البقاء، فوجدت جسرا وضعته تحته ثم التحفت بالنافذة. وفي هذا المكان يحدث ما لم يكن متوقعا، «فها هو وحده تحت الجسر يضرب بقدمه الأرض فتتفجّر لحما وعظاما ودما»(4). تلك هي معجزة المقاومة. لم يركن الصبيّ إلى الراحة والطمأنينة بعيدا عن أهله ووطنه فتفجّر الأرض وردّ على العنف بمثله حتى يستردّ حقّه السليب.

فهذا النص إذن يقوم على ثلاثة رموز ذات دلالة هامّة في الحث على الصمود والمقاومة. الذاكرة والمهد والجسر: فالذاكرة ضرورية للحفاظ على الهوية، والمهد رمز الأرض المسلوبة يتحوّل إلى كائن حيّ ينادي الشباب ويدعوه إلى الصمود، والجسر الرابط بين أرضين، أرض الغربة والشتات وأرض الوطن المغتصب الذي لا يمكن استرجاعه بغير قوّة السلاح والمقاومة المتجدّدة عبر الأجيال والعصور. تلك هي رسالة الكاتب إلى شعبه، ضمّنها نصوصه القصصيّة لبث الوعي في صفوف الشباب حتى لا ينسى قضيّته ويعمل على استرداد الحقوق الوطنية، مساهمة من الكاتب في المقاومة عن طريق الثقافة عامّة والأدب خاصة.

وهو بالذات ما نجده في رواية العراء عند الشاعر الفلسطيني غسان سليمان المهجّر مرتين: مرّة أولى من مسقط رأسه حيفا وهو طفل سنة 1948، ومرة ثانية من بيروت إلى تونس سنة 1982. وإذا سُلب في المرّة الأولى وطنه، فقد سُلب في الثانية سلاحه، لذلك ما فتئ يردّد في شعره ونثره «سقط السلاح من يدي. افتكّ من يدي»(5)، ويتساءل: «كيف نقاوم هذا السرطان الرجيم وقد افتكّوا منّا السلاح؟»(6). وقد جاء الحلّ على لسان الروائية التونسية دجلة التي أصيبت هي الأخرى بالسرطان وما فتئت تردّد «الكلمة سلاحي». وهو بالذات ما يؤمن به غسان، بديلا (أو رافدا) للمقاومة المسلّحة فكان يخاطب نفسه متذكّرا قولة دجلة: «أنت أيها الشاعر غصن الزيتون، الكلمة التي ستظلّ أصلها ثابت وفروعها في السماء. فاحمل سلاحك يا غسان في كلّ ملجإ مهما نأى. الكلمة لك سلاح» (7). فعلا، فهو لا يفرّط في أي فرصة لإلقاء قصائده النارية سواء في التظاهرات الثقافية بتونس أو إسبانيا أو غيرهما. وفي نفس التظاهرة الثقافية بغرناطة شارك رسّام فلسطيني تيسير في معرض رسوم له نفس الوظيفة الداعية إلى الاهتمام بالقضية والشعور بعدالتها. ولعلّ الكاتبة الروائية نفسها -دجلة داخل الرواية أو حفيظة خارجها إذ لا فرق بينهما- تعتقد هي الأخرى أن الكتابة الروائية أيضا يمكن أن تكون مساهمة في المقاومة الثقافية. وتلتقي الرغبتان في مركز الدرسات الفلسطينية الذي يؤمّه غسان مشرفا وتؤمّه دجلة/ حفيظة باحثة عن وثائق تهمّ القضية.

ونحن نرى أن هذا الصنف من المقاومة لا يمكن اعتباره مقاومة سلبيّة إلاّ إذا وقع الاقتصار عليه. أما إذا كان ضمن توزيع تلقائي للأدوار تسبب في المقاومة الشاملة فإنه يمكن أن يكون ذا جدوى ويساهم في توعية الجماهير بعدالة القضية وحتميّة إيجاد حلّ لها يضع حدّا للقهر والاستلاب. وهو رافد هامّ للمقاومة السياسية التي نجدها أيضا في رواية العراء.

2 - المقاومة السياسية :

هي أيضا سلاح ونشاط اضطُرّت منظمة التحرير إلى ممارسته في تونس بعد تهجيرها من بيروت سنة 1982 وفي طليعتها أبو عمّار. وهي بالطبع تمثل خطرا على الاحتلال لذلك لاحقها في مهجرها الجديد وقام بعدوانين عليها في حمام الشط وكانت الغاية اغتيال القيادة نفسها، وفي سيدي بوسعيد للقضاء على المناضل الكبير « أبو جهاد».

و كانت جريدة لوموند (Le Monde) مخطئة عندما كتبت إثر انتقال قيادة منظمة التحرير إلى تونس إنها ستركن إلى أرائك تونس الوثيرة أي ستتخلّى عن المقاومة. ولو فعلت لما حرص العدوّ على مهاجمتها في عقر دارها بعيدا عن فلسطين بما لا يقلّ عن 2400كم.

ولم تتعرض الرواية لأسباب العدوان، وهي غير مطالبة بذلك -بل إلى نتائجه النفسية عند بعض الشخصيات الروائية. وإذا كانت أسباب العملية الأولى واضحة فإنّ أسباب الثانية أوضح. وقعت الأولى سنة 1985 أي ثلاث سنوات بعد انتقال القيادة إلى تونس. وقد لاحظ العدوّ أن منظمة التحرير لم تركن إلى الراحة طيلة تلك السنوات الثلاث بل جعلت تونس مركزا جديدا لنشاطها السياسي والاتصال بمختلف الأنظمة السياسية في العالم طلبا لمساندتها في المحافل الدّولية، وهو أكثر ما تخشاه إسرائيل فأرادت أن تضع حدّا له واهمة أن القضاء على النشطاء السياسيين غلق نهائي لملف القضيّة وطمس لعدالتها ومشروعيّتها. فحدث عكس ما خطّطت له تماما إذ امتنعت الولايات المتحدة حليفتها الدائمة من استعمال حق الفيتو ضد لائحة لمجلس الأمن تندد بالعدوان وذلك لأوّل مرّة - ولآخر مرّة - في تاريخ المنظمة الدولية.

أمّا الثانية فقد وقعت بعد الأولى بثلاث سنوات وبالتحديد في 16 أفريل 1988 قُتل فيها أبو جهاد مع رفيقين له وحارس تونسي(8).

ولم يذكر رشاد أبو شاور في المقال الذي نشره يوم 9 فيفري 2012 في الجريدة الالكترونية «الفجر نيوز» عن رواية العراء قبل صدورها بأشهر عديدة، أسباب هذا الاغتيال لأن الرواية تكفّلت بها اعتمادا على أصدائه في الصحافة الوطنية. وتتلخّص هذه الأسباب في ثلاثة على الأقل:

- أوّلها ما ذكرته جريدة «الصباح» في أحد أعدادها الصادر بعد العمليّة مباشرة، يعود إلى أكثر من نصف قرن ويتمثل في ضرب أبو جهاد حافلة إسرائيلية ردّا على اعتداء إسرائيل على غزة سنة 1955.

- الثاني رحلته إلى الجزائر بعد استقلالها وحث الرئيس أحمد بن بلّة على تزويد المقاومة بالسلاح.

- الثالث هو اعتبار أبو جهاد مهندس الانتفاضة الشعبية الأولى بالداخل.

وهذه الأسباب الثلاثة -بل أحدها- كاف لإصرار العدوّ على التخلص منه وملاحقته من عاصمة عربية إلى أخرى وإرسال كومندوس متكوّن من سبعة رجال وامرأة لاغتياله بكلّ وحشيّة، وبكل برودة دم.

ورواية العراء هي الوحيدة التي تعرضت إلى هذه الأحداث السياسية الكبرى ورصدت نشاط منظمة التحرير في تونس منذ تحوّلها إليها سنة 1982، ولم تقدّمها بطريقة تقريريّة إعلامية بل بأسلوب فنّي يمتزج فيه وجدان الكاتبة بوجدان الشخصيات ويتتبّع ردود فعلها إزاء كلّ حدث. وما الحديث عن السرطان الذي ينخر جسد دجلة إلاّ رمز لسرطان أعتى وأخطر ينخر جسد وطن بأكمله كما قال رشاد أبو شاور في مقاله المذكور.

وبما أن الكاتبة تونسية والفعل السياسي يمارَس في تونس، فإنّها ركّزت عليه دون غيره من أشكال المقاومة الأخرى التي جعلت الوطن المحتل نفسه مسرحا لها. وبذلك يتغيّر المكان فتتغيّر نوعيّة المقاومة فتتضافر جميع الأشكال لتحقيق نفس الهدف، ولعل أهمّها جميعا المقاومة المسلّحة.

3 – المقاومة المسلّحة :

نجد هذا الصنف من المقاومة مجسّما بطرق مختلفة في رواية خالد الأسود جنين الجدار الباقي. وقد جاءت ردّا على داعية إسلامي في فرنسا حاول إرشاد منحرفين تونسيي الأصل من الجيل الثالث إلى طريق التقوى والاستقامة. وهذا لم يمنعه من تدمير أسرة كاملة بدعوة الأب إلى فرض اعتناق الإسلام على زوجته الكاثوليكية معتبرا جميع المسيحيين الغربيين من أزلام الصليبيين الذين تحتّم مقاومتهم. إلاّ أنّ الحلّ الذي يقترحه لتحرير القدس يقوم على الهَدْي والامتناع عن حَمل السلاح ضدّ العدوّ المحتلّ. يقول: «المؤامرة [الصليبية] لا تزال مستمرّة. وما حدث في ثالث الحرَمين شاهد لا يحتاج إلى بيان. وأنتم يا أبنائي طليعة هذه الأمّة، سترُدّون على صليبيّتهم بالهَدْي. ستعلّمونهم درسا في الحضارة. لن ترفعوا سيوفا ولن تعلنوا حروبا. كلّ ما عليكم هو استمالة أفئدتهم ودعوتهم إلى كلمة سواء بيننا وبينهم...»(9). وهو نفس الحلّ الذي اقترحه لمعالجة شاب منحرف كان يحتضر بسبب الإفراط في استهلاك المخدّرات.

أما ليزا، عضو منظمة أطباء بلا حدود فإنها تعرض حلاّ طبيّا لإنقاذ الشاب فتدعو في الحال سيارة إسعاف لنقله إلى المستشفى، وحلاّ إنسانيا لمساعدة المقاومة الفلسطينية في تصدّيها للعدوان على جنين وعلى اقتحام كنيسة المهد ببيت لحم. ويقتنع مجدي بالانضمام إلى فريقها بعد أن وعى خطورة الوضع وبشاعة الصورة. «صورة ما حدث في فلسطين، مشاهد الدمار والخراب وموت الإنسان»(10)، تذكره بانتمائه العربي، و تقدّم تجربة أوروبا في مقاومة النازية والفاشية ونيلها الحرية بفضل وحدة الصف ومقاومة العدوان: «نحن أيضا عانينا من الطغمة الفاشية والنازية، لكنّنا توحدنا وانتفضنا فانتصرت الحرية في النهاية. أنتم من فرّط في فلسطين بفُرْقتكم: كانوا أكثر منكم ذكاء وتنظيما، وأقوى عزما وإصرارا، فغلبوكم على أمركم»(11). وقد أثّر هذا الكلام في مجدي فقرر مرافقتها رافضا أن يكون «جزءا من المهزلة». مهزلة صمت العالم المخجل أمام صور الدمار وصراخ الصبية هناك، ورافضا أيضا « ترك الجزّار يستفرد بالضحية لأنّ نهمه سيزداد كلما أخلينا له السبيل» كما تقول ليزا(12).

كانت الغاية من السفر إلى فلسطين إذن غاية إنسانية صرفا، ولكنها سرعان ما تغيّرت وجهتها ومعناها منذ وصول الفريق إلى مطار تل أبيب. فقد عومل مجدي بريبة مفضوحة بسبب أصله التونسي رغم توضيحات ليزا القائمة على هويّته الفرنسية وعدم معرفته بأجداده العرب. ورغم أنها وضحت لمجدي أيضا لما لاحظت انفعاله بأنّه « هنا مع فرقة منقذين وليس محاربا»(13)، فإنّه «اعتبر ما حصل إهانة غير مقبولة وأنه لابدّ من الردّ عليها عاجلا أم آجلا»(14).

ثم وزّعت فرق الإنقاذ على ثلاثة مراكز: بيت لحم وقت حصار كنيسة المهد وجنين في أقصى شمال الضفة الغربية، ونابلس. وشاركت ليزا في الأولى مستعينة بمرشد من الهلال الأحمر الفلسطيني اسمه طلال، وشارك مجدي في الثانية مستعينا بمرشدة من المنظمة نفسها اسمها رانية شقيقة طلال.

وفي رسالة إلى مجدي تحدّثت ليزا عن حصار المناضلين في كنيسة المهد ببيت لحم بعد أن سلّموا أسلحتهم إلى كبير القساوسة وكانوا يتضوّرون جوعا إذ كانت مجنزرات العدوّ وجنوده المدجّجون بالسلاح يمثلون حاجزا بشريا يمنع الاقتراب من الكنيسة أو الدخول إليها. كان ذلك في معركة جنين المخيّم في 3 نيسان 2002 بعد اندلاع الانتفاضة الثانية. وقد ردت إسرائيل بعملية سمتها «الدرع الواقي» فحاصرت في الكنيسة المانتي مسلّح طيلة 39 يوما، وقتلت منهم تسعة مسلحين وقسا.

وانتهى الحصار بنفي ثلاثة عشر من المطلوبين إلى أوروبا وموريطانيا. وفي الرواية كان القنّاصة يصيبون من حين إلى آخر بعض الشباب منهم طلال الذي كان يحاول جمع أوراق الليمون ليطعم بها المحاصرين.

ورغم كونهم عزّلا من السلاح لم تتردّد القوّة الغاشمة من اقتحام الكنيسة وارتكاب مجزرة أرادت فرقة «أطباء بلا حدود» التشهير بها وإعلام العالم بما يعانيه الشعب الفلسطيني من قهر وظلم.

فقد اختار هؤلاء الشباب المقاومة المسلّحة لكنهم دفعوا ثمن اختيارهم غاليا بسبب عدم تكافئ القوى والشعور بالعزلة أمام صمت العالم ولا مبالاته بعدالة قضيّتهم وحقّهم في الحياة والكرامة والحريّة.

ولا يقلّ الوضع في جبهة جنين مأسوية بسبب خيار المقاومة المسلّحة. ومعلوم أن جنين عُرفت بصمودها في وجه كلّ محتلّ أجنبي. فهي التي بادرت بالثورة على الاستعمار البريطاني سنة 1935 بقيادة عز الدين القسّام، وقد تمكّنت المقاومة من اغتيال الحاكم البريطاني فكلّفها ذلك مجزرة في منتهى الوحشية.

يظهر خيار المقاومة المسلّحة جليا في ردّ رانية على تصريح مجدي بحبّه قائلة: «حبّنا الوحيد هو عشق الوطن، وما فيه تعبير أحلى من البندقيّة وهي تلعلع»(15). وقد صمدت المدينة ثلاثة أسابيع كاملة يوجّهها المقاومون «بعملية نوعيّة أدهشت العالم». إذ نزلت فرقة قليلة العدد تحت جنح الظلام فزرعت عبوات ناسفة بين أنقاض الخرائب. وفي الصباح نزلت فرقة أخرى وشرعت في مناوشات مع إحدى فرق العدوّ في محاولة لاستدراجها إلى المكان المحدّد. حالة من البهل والحمق أصابت الجنود، فراحوا يتقدّمون رويدا رويدا للردّ على مصدر النّيران. فجأة دوى انفجار هائل. ثلاثة عشر منهم لقوا حتفهم دفعة واحدة. كانت مصيدة في غاية الدقة»(16). وكان الردّ على هذه العمليّة بالطبع في منتهى الوحشية إذ سقط نتيجة القصف بالدبابات والطائرات مئات الشهداء. ومن تبقّى على قيد الحياة لزم موقعه داخل المخيّم فصار الجهاد ضربا من المخاطرة «(17). وانتشرت صور الدمار والخراب بكامل المدينة تذكّر بخراب لينينغراد على أيدي الطّغمة النازية». ممّا جعل أبا عمار يسمّيها «جنينغراد».

وفي هذه الظروف أصيب كلّ من رانية ومجدي وتشكّلت الصورة التي ذكرتها ليزا في بداية الرواية لإقناع الشابّين بالمساهمة في فرق الإنقاذ. وانطبعت صورة الهول والدمار هذه في وجدان مجدي بعد إصابته، فجعلته الحمّى يهذي واختلطت في ذهنه الأحلام والكوابيس وكلّها تدور حول مختلف الحلول للقضاء على الظّلم:

- أوّلها إعلامي يتمثل في توظيف تلك الصورة لفضح ما يرتكبه العدوّ من فضائع في حقّ الأطفال وجميع العزّل من السلاح. فرأى نفسه يفتكّ كاميرا من أحد الصحفيين الأجانب ويسجل بها الصورة وينشرها في العالم فتحرّك الضّمائر وتثير مواقف التنديد والإدانة في مختلف عواصمه وتصير «القضيّة إنسانية ومشغلا عامّا يحظى بالأولويّة في كلّ مكان»(18). إلاّ أن هذا التضامن الإنساني مع ضحايا العدوان في جنين يزيد النار اشتعالا ويدفع العدوّ إلى مزيد القتل والتنكيل.

- ثانيها العودة إلى التاريخ المجيد لاستلهام قيم الحمية القومية وشحن الهمم بالعزيمة والإرادة. وتجسّم ذلك في رؤيا يظهر فيها صلاح الدين الأيّوبي قائدا ومحمد الدّرّة مشيرا باتجاه جنين لبعثها من رمادها على شاكلة طائر الفينيق وشي قيفارا قائدا فذّا. فيعلم مجدي رانية بما رأى محاولا إقناعها بالتراجع عن الاستشهاد فتجيبه بكلّ واقعية: «اصْحَ يا مجدي، خلّيك في الواقع. أيام صلاح الدين راحت، ومحمد استشهد، وجيفارا قُتل معزولا في قرية نائية [...] أنت شفت أطياف الماضي، والماضي ما يرجع»(19).

- الثالث يتمثل بالذات في عمليات انتحاريّة كهذه التي أقدمت عليها رانية بعد إعلامها باستشهاد شقيقها طلال في بيت لحم، « كانت رانية تتمنطق بحزام من المتفجّرات والشباب يحيطون بها، يهيّئونها ويدقّقون وضع الأسلاك في مواضعها»(20). ولم يتمكّن أحد من منعها من تفجير نفسها وسط جنود العدوّ.

- الرابع حلّ وهمي يتمثل في عودة الوعي إلى اليهود

القادمين من أوروبا الشرقية وأوروبا الغربية بأن المحرقة كذبة كبرى وأن الهيكل المزعوم وهم. فقرّروا الرحيل بلا رجعة. كلّ المنافذ فتحت دفعة واحدة: المطارات والمعابر والموانئ. ركبوا البحر ثانية ليرحلوا وينامو في أحضان بلدانهم الأصلية من تلقاء أنفسهم، دون عسف أو إجبار، في حين بقي اليهود الشرقيون»(21) فمن الوهم الاعتقاد بأن اليهود يرحلون عن فلسطين من تلقاء أنفسهم مهما كان ضغط المسيرات التي رآها مجدي في حلمه.

- الخامس يتمثل في التضامن الدولي الظاهر في توجّه أحرار العالم إلى جنين آخر المدن المحاصرة «ليشكلوا أطول سلسلة بشريّة أرادوها جدارا واقيا يحمي المناضلين الأبطال من ذلّ الأسر وقهر الجوع وعذابات الإهمال»(22).

هل هو الجدار الباقي الذي تحمل الرواية اسمه في العنوان؟

إذا كان هذا موقف الكاتب فإنّه موقف قائم على الوهم أيضا إذ لا يمكن التعويل على التضامن الدولي لتحرير فلسطين، فهو وإن ظهر أحيانا بمناسبة بعض الأحداث الكبرى والاعتداءات الوحشية فإنه لا يدوم ولا يكفي وحده لارجاع الحقّ إلى أصحابه.

- السادس، في الرواية جدار آخر لم يُلحّ عليه الكاتب ولم يتّخذه رمزا للمقاومة وهو الجدار الذي كان البيت المدمّر الذي التجأت إليه راثية بعد إصابتها برصاصة. وكان يمثل خطرا حقيقيا على حياتها إذ كان متداعيا للسقوط. «فبحث مجدي عن لوْح اتخذه قوائم تصدّه عن الانهيار...»(23). فمُنع الجدار من الانهيار على المناضلة الجريحة وبقي في نظرنا رمزا للمقاومة المسلّحة التي تعتبر أهمّ الحلول.

وبذلك تكون بقية الحلول مجرّد روافد للمقاومة المسلّحة إلى جانب المقاومة الثقافية في رواية فاطمة بن فضيلة رواه العاشقان ، والمقاومة السياسية في رواية حفيظة قاره بيبان العراء . فكلّ من الحلّ الاعلامي والعودة إلى التاريخ والعمليات الانتحارية والتعويل على عودة الوعي ليهود أوروبا والتضامن الدولي لا يمكن أن يكون وحده الحلّ المثالي. هل نضيف حلّ الداعية الإسلامي في بداية رواية جنين الجدار الباقي الداعي إلى الهُدْنة دون حمل السلاح؟ أم نذكّر بحلّ ليزا الذي مكّن أوروبا من التخلّص من النازية والفاشية بفضل الوحدة وقوّة العزم؟ وهو حلّ يلتقي في نظرنا بحلّ المقاومة المسلّحة الذي يفضل على جميع الحلول الأخرى ويوظفها في الآن نفسه. فهي بحقّ الجدار الباقي وما سواه أوهام وضلال مُبين.

4 - إنشائية المقاومة :

إنّ تحليل أشكال المقاومة الفلسطينية في الرواية التونسية لا يكتمل دون تحليل الأدوات الفنّية التي تناولتها. وخلافا للشعر فإن الرواية الحديثة صارت «قابلة كلّ صورة» كما يقول ابن عربي، تتعايش فيها الأجناس الأدبية المختلفة والأشكال السردية المتنوّعة بعد أن دكّت الحدود بين الشعر والنثر فصار في إمكان الرواية أن توظّف الأشعار داخل النصّ الواحد، تتناسل منه ومن مادّته أو تُسقط عليه من الخارج، فإمّا أن يهضمها ويحوّلها إلى مادّة سرديّة وإمّا أن يلفظها فتبدو مقحمة في نسيجه غير قادرة على الانصهار فيه.

وقد اقترنت المقاومة بأصنافها الثلاثة الثقافي والسياسي والمسلّح في الروايات الثلاث بقصّة حبّ، بين شاعرة تونسية وقصّاص فلسطيني في رواية فاطمة بن فضيلة رواه العاشقان وبين روائية تونسية وشاعر فلسطيني في رواية حفيظة قاره بيبان العراء، وبين شاب تونسي الأصل فرنسي الجنسية ومناضلة فلسطينية في رواية خالد الأسود جنين، الجدار الباقي. فبدا الحبّ إكسير السرد يحوّله من عرض جاف لأحداث تاريخية إلى حبكة روائية يذوب فيها التنويه بالمقاومة والتشهير بالتسلّط والظلم.

وما قالته رانية لمجدي يوم باح لها بحبّه مجرّد نوايا حسنة سرعان ما تبخّرت وحلّت محلّها العاطفة الحقيقيّة. قالت له مستنكرة قوله: «الحبّ أجمل سيرة»: «سيرة الحبّ راحت مع أم كلثوم. هلاّ ما هُو وقت عشق. هذا وقت فعل ومجابهة وصمود». فيجيبها: «وليه ما يكون الحبّ وسيلة ها المقاومة؟» ثم يضيف: «ماهو أصلا لو كان فيه حبّ ما قامت حروب في العالم»(24). «فجأة دوّى انفجار هائل فانتابه خوف شديد، فانتهزت الفرصة لإثبات موقفها من الحب:

– تفضّل يا عمّي، جاوبهم بالحبّ اللي عم تحكي عنّو. تفضّل !» (25).

ورغم ذلك كلّه، لا تُقفل الرواية قبل أن تبوح رانية بحبّها لمجدي ناسفة قولها السابق. فكيف نفهم هذا التحوّل في موقف رانية؟ هل هو تطوّر طبيعي لشخصية آمنت بالقضيّة وأحبّت وطنها وأوصدت قلبها مانعة كلّ ما سواه؟ أم إسقاط مفتعل وغير فنّي من قبل الكاتب فارضا على شخصياته ما ينبغي من عواطف حتى تكتمل الحكاية وتتولّد الحبكة من رحم الأحداث؟ نكتفي بطرح السؤال حتى لا نعمّم الافتعال إلى العلاقة بين الطبيبة الفرنسيّة ليزا والمناضل الفلسطيني طلال شقيق رانية، فكأنّ التوازي بين الزوجين اقتضى التماثل في العلاقة العاطفية إذ باحت ليزا في رسالتها إلى مجدي بأن حبّا متبادلا نشأ بينها وبين طلال قبل استشهاده. وربّما كان التطوّر العاطفي طبيعيا نوعا ما في أجواء الاشتراك في المقاومة، فلم يمنع عشق الوطن الأخت ولا أخاها من عشق البشر، ولكن ما لا يمكن أن نجد له تفسيرا مقنعا هو ما رآه مجدي في أضغاث أحلامه الناتجة عن الحمّى وخاصة زواجه من ليزا.

وبالعكس من ذلك تماما تبدو العلاقة بين دجلة وغسّان في رواية العراء واقعية جدّا لا أثر فيها لإكراه الكاتبة شخصياتها على روابط مُصطنعة منافية لمنطق الأحداث.

فقد بدأت هذه العلاقة ثقافية صرفا، نشأت في ظروف الملتقيات الأدبيّة والأمسيات الشعرية في دور الثقافة أوفي مراكز البحث. ثم تحوّلت إلى نوع من التعاطف مع القضيّة الفلسطينية ورجالها من أهل السياسة والثقافة والإعلام. ثم تطوّرت أكثر إلى ما يشبه الحبّ، يتجلّى بوضوح في مناجاة كلّ منهما الآخر في غيابه. ولمّا كانت دجلة متعلّقة بزوجها وأسرتها الصغيرة، فإنّها عرفت كيف تبقي هذه العلاقة الجميلة في مستوى الصداقة. وأهمّ مظهر لهذه الإرادة تواجد الطرفين في فندق خارج حدود الوطن في غرناطة وعدم التقائهما في أيّ فضاء كان. ولو حصل خلاف ذلك لانهار بناء الرواية برمّته وانهار معه نظام للقيم تبنّته دجلة في كامل سيرتها.

إلاّ أنّ الرواية لا تخلو من غرابة سردية قد تكون أقلّ واقعية من العلاقة الرابطة بين الكاتبة التونسية والشاعر الفلسطيني. فقد أصيبت دجلة بسرطان الثدي سرعان ما انتشر في الرحم فوجب استئصالهما. ولمّا كانت حريصة على حياة زوجها الجنسية فقد الحّت عليه أن يتزوّج أختها فامتنع أوّل الأمر ثم رضخ إلى إصرارها. ونحن نرى أنّه مهما كان الدّاعي إلى هذه الزيجة، فإنّها غير واقعية وغير منسجمة مع واقع الأحداث خاصّة أن دجلة تبرّر إصرارها بالخشية من احتمال اضطرار زوجها إلى خيانتها، وقد بدا الزوج طيلة الرواية رجلا متخلّقا، في منتهى اللطف والتعاطف مع زوجته، حريصا على راحتها وسلامتها. كما ظهرت بدورها وفيّة لزوجها، لم تحاول قط مغالطته بل تمكنت من استبقاء علاقتها بغسان في مستوى راق من الصداقة والتعاطف مع قضيّته والإعجاب بشعره.

أمّا العلاقة بين شخصيات رواة العاشقان فإنّها في منتهى التعقيد الموازي لتعقّد بنية الرواية نفسها وخاصة في مستوى الزمن، والمزج بين الواقع والتخييل. وبين الكائنات الحقيقية والكائنات الورقية الخارجة من النص الروائي أو الداخلة إليه دون استئذان. فضلا عن تضمين قصص فرعية في صلب القصة الرئيسية. وهذا ما جعل

الالتباس بين الرواة والعشاق يشق كامل الرواية. وتبدو موضوعة المقاومة مُذوّبة داخل موضوعات أخرى لا تعرف بالضبط مدى علاقتها بها.

ففي مستوى بنية الزمان، خلافا للروايتين السابقتين، حيث الزمان أفقي واضح المعالم، تتطوّر الأحداث فيه بمقتضى تقدّم الساعات والأيام والأسابيع، فإنّ الزمان في رواه العاشقان غير خطّي، يقوم خاصة على استرجاعات عديدة تربط حاضر الشخصيات بماضيها في طفولتها وشبابها. وقد بلغ بعضها مثل الكاتب قاسم الأندلسي سنّ السابعة والأربعين ومع ذلك بقي يحن إلى سنّ السابعة والسابعة عشرة من عمره، متشبثا بتلك الفترة من حياته بصورة مَرَضية دفعته إلى اقتحام منزل مهجور في المدينة العتيقة باحثا عن بقايا ذلك الماضي الضائعة. وخاصة عن «سَمرة» ساكنة الغرفة الأخيرة على اليمين والتي وقعت طفولته ومراهقته بحنانها الفيّاض. ولم يخلصه من التتبع القضائي غير زوجته بفضل شهادة طبيبه الخاص تثبت أنّه يعاني من أزمات نفسية حادّة»(26).

أمّا ياسمين فقد عرفها قاسم في كافيتيريا بالجامعة، فكّ رباط شعرها عنوة فصارا صديقين، وسمّاها «الملكة» مُعلنا أنها ستكون بَطَلة إحدى رواياته قائلا: «سأدخلك مملكتي. . . ستكونين إحدى رعاياي. ابتسمت يومها وهي تنظر إلى الأوراق المبعثرة على مكتبه. كان كلّما كتب فصلا جديدا من رواية إلاّ وقرأه لها. .»(27) وكانا يتناقشان فيها ويحوّران معا ما يتّفقان على تحويره. إلاّ أنّه لم يف بوعده ذاك فلم يخصص لها غير خمس صفحات بمقتضى تصوّر فوْقي للرواية وكاتبها، صاحب النفوذ المطلق في نظره، يتصرّف في شخصياته كما يشاء قائلا: «سينام الكلّ بأمري، ويستفيقون بأمري، يأكلون ويتناسلون بأمري»(28). وهذا بالطبع تصوّر خاطئ للعمل الروائي، يفرض فيه الكاتب إرادته على جميع شخصياته فتكون ظلاّ باهتا لمواقفه وآرائه، مجرّدة من روح المبادرة والصوت المتفرّد. تلك هي مأساة قاسم، إنّها مأساة فنّية أكثر منها وجوديّة. لذلك اختلط الواقع بالحلم في رؤيته ولم يعد يميّز بين الحقيقي والورقيّ من الشخصيات المحيطة به، خاصة بعد مغادرة ياسمين نصّ روايته وبقاء الصفحات الخمس التي كانت تشغلها بيضاء حتى بعد طبع الكتاب. وقد علّلت خروجها ذاك بقولها: «سوّيتني كأحسن ما يكون، ونفختَ فيّ من زفراتك وأنّاتك وأحزانك، فحسبتُني الملكة، ومنّيتُ نفسي بالعرش، فلم تمنحني يداك إلاّ خمس صفحات من روايتك. أنا هي، أعلنتُ تمرّدي عليك وغادرت المملكة التي لن أدخلها إلاّ مُنصّبة على أعناقهم جميعا»(29). وبما أنّها كائن ورقيّ فإنّه حين أراد «أن يلمسها كي يتأكّد أنّ الحلم حقيقة وأن الحقيقة أشبه بالحلم، لم يجد غير الفراغ [. . .]. علّها رياح الكتابة أصابته فاختلط الواقع بالخيال»(30).

تستهلّ الرواية بالذات بهذا الالتباس بين الواقع والخيال وبهذا السؤال الوجودي الحائر: «أين أنا؟ فيجيبها صوت لمجهول (سنعرف لاحقا أنه ليس غير صوت الكاتب قاسم الأندلسي نفسه): «أنتِ هنا»(31). وعندما تعيد السؤال ثانية يوضّح: «أنت هنا في الداخل». ثم يزيد الجواب توضيحا: «أنت هنا في مملكتي»(32). وما مملكته غير الرواية نفسها كما كان يقول في عهد الدراسة بالجامعة. مشكلة قاسم أنّه هو نفسه في نهاية الرواية، ولا نقصد روايته بالطبع بل رواية رواه العاشقان، يطرح السؤال نفسه: «أين أنا؟» فيجيبه صوت لمجهول هو عندنا معلوم بأنه ليس غير صوت الكاتبة: «أنتَ هنا. . في الداخل» (33). نعلم ذلك من النهاية الثانية التي تذكر فيها الكاتبة ظروف كتابتها للرواية وقضاءها أربع سنوات في كتابتها وصعوبة مفارقتها للشخصيات التي اختلقتها وخاصة شخصية الشاعر الفلسطيني عامر.

وبذلك يتّضح أننا إزاء روايتين، الأولى كتبتها فاطمة بن فضيلة بعنوان رواه العاشقان وفرغت من كتابتها في 28 ديسمبر 2006 ونشرتها بعد سنتين، والثانية مضمّنة داخل الأولى وكتبها قاسم الأندلسي

وتحدّث فيها عن علاقته بشخصياته الورقية، مع العلم أنّه هو أيضا شخصية ورقية. و كما حاول هو السيطرة على شخصياته فاستبقى بعضها وأقصى البعض الآخر ثم ندم على ذلك الإقصاء، وصار يبحث عنها بحثا يائسا، صار بدوره مغلوبا على أمره إذ حكمت عليه الكاتبة أن يبقى «في الداخل»، داخل روايتها/ مملكتها، لذلك وجدنا نهايتين متتاليتين : . . . نهاية رواية قاسم ونهاية رواية فاطمة. هل يكونان العاشقين اللذين رَوَيَا، عاشقي الرواية وشخصياتها؟ أم هناك عشق آخر لا يعلمه غيرهما و لا يهمّ القارئ فلا يتجسّس على حياة الكاتب ولا يوظّف غير ما يبوح به بنفسه عن طواعية.

وإذا كانت الازدواجية شعار النص الروائي برمّته إذ توجد روايتان إحداهما متخيلة والثانية حقيقية، وشخصيتان إحداهما ورقية والثانية واقعية، وعلاقتان لقاسم في شبابه مع زميلته الطالبة و مع سَمْرة صاحبة الغرفة الأخيرة على اليمين، وكان لياسمين علاقتان أيضا مع عامر الكاتب الفلسطيني وقاسم الأندلسي الكاتب التونسي. فإنّ للكاتبة علاقات متعدّدة، هي علاقتها الحميمية مع جميع شخصياتها قاسم وعامر والطالبة وسَمرة وياسمين. صعب عليها مفارقتهم بانتهاء الرواية فبقوا جميعا – وخاصة منهم عامر– في ذاكرة يدها اليمنى، اليد الكاتبة.

أين المقاومة الفلسطينية في كلّ هذا؟

إنّ هاجس الكتابة الروائية في رواه العاشقان يتصدر اهتمام الكاتبة والقارئ على حدّ سواء، وما كان للمقاومة أن تجد مكانا لها في هذا الخضمّ من العلاقات لو لم تكن إحدى الشخصيات الروائية قصّاصا فلسطينيا تعرّفت عليه الشاعرة في بغداد فقرأ لها إحدى أقاصيصه المخصّصة لنكبة 48 الباقية في الذاكرة القومية وخاصة ذاكرة ذلك الصبيّ الذي لم يتجاوز الثانية من عمره والذي وضعته أمّه تحت الجسر لتقيّه قصف الطائرات فيضرب برجليه الأرض فتنشقّ الأرض وتتفجّر دما كناية عن مقاومة العدوّ عبر الأجيال وانطلاقا من الخط الفاصل بين الأرض السليبة والأرض الغريبة. ما سيرى ذلك هاجس فنّي ووجودي في المقام الأوّل.

إلا أن المقاومة في رواية جنين، الجدار الباقي هي لبّ الأحداث وجوهر الشخصيات، تشقّ النصّ من بدايته إلى نهايته فنعيش أطوارها المأسويّة والبطولية ونخرج بعدّة حلول لاسترجاع الوطن السليب تأتي في شكل صور متتالية «يراها» المناضل الجريح في غيبوبته إثر إصابته برصاصة غادرة. وقد انهارت كامل جدران المدينة التي سمّاها أبو عمّار «جنينغراد» ولم يبقَ قائما غير جدار واحد، هو جدار المقاومة المسلّحة بصفته حلاّ جذريّا لمعضلة دامت عشرات السنين وجُربت لحلّها مختلف الوسائل من التفاوض إلى المهادنة إلى التنازل وراء التنازل فلم تُفلح. وكأنّ أبا القاسم الشابي واكب هذه التجربة فعبّر عنها في بيت بليغ جدّا منذ الثلاثينات من القرن الماضي :

مَا العَدْلُ إلاّ إِنْ تَعَادَلَتِ القُوَى

وَتَصَادَمَ الإِرْهَابُ بِالإِرْهَابِ

وبذلك تبدو المقاومة الثقافية في رواية العراء محتشمة ومحدودة بالنسبة إلى المقاومة المسلّحة وإن كانت تشغل حيّزا هامّا من الرواية يبلغ نصف النص تقريبا. ولو لم تكن للسرطان الجسدي الذي أصيبت به دجلة شحنة رمزيّة تشير إلى السرطان الاستعماري الذي ينخر جسد فلسطين لتبادر إلى الذهن أن معاناة المرض الخبيث هي لبّ الرواية وسداها. ولكن الكاتبة بلغت درجة من النّضج الفني جعلت قارئها يواكب السرطانين دون الشعور بقطيعة بينهما.

وهذا ما جعل رشاد أبو شاور في تقديمه للرواية يكاد يجزم أن الكاتبة تصف تجربة مُعيشة مع معاناة المرض ثم استدرك قائلا: «إذا كانت الروائية قد كتبت هذه الرواية في جانبها الشخصي أي معاناة المرض الخبيث (السرطان)، ولم تكن قد أصيبت به، فهي حقا قد كتبت نصا مذهلا. ولكن تشخيص

الداء غير علاجه. لذلك تقف الموازاة بين السرطانين عند حدود التشخيص ولا ينبغي أن تصل الكتابة إلى منتهاها لأنّ المرض الجسدي انتهى بصاحبته إلى الموت في حين بقي الثاني داءً عُضالا مزمنا ينتظر استئصاله على يد شباب فلسطين داخل الأرض المحتلّة وفي الشتات على حدّ سواء. وبذلك يعود اختلال التوازن إلى كمّية المادّة النصيّة لا غير، فتكون محدودة جدّا في رواه العاشقان ومحدودة نسبيّا في العراء.

إلاّ أن ما يشفع لهذه وتلك هي شفافية اللغة وسلامتها وإدراكها المعنى أو الصورة دون تعقيد ولا مراوغة، عكسَ ما نجده في رواية خالد الأسود من حوشي اللفظ الذي يحجب المعنى ولا يضيف شيئا إلى جمالية الأسلوب وبلاغة التلفّظ. وممّا يزيد لغة جبين الجدار الباقي غرابة و مفارقة هو اللحن الذي يوقّع النص الروائي في مختلف مفاصله وفصوله(34).

على سبيل الختام.

إنّ المقاومة الفلسطينية بأشكالها الثلاثة، الثقافي والسياسي والمسلّح، تستحقّ أكثر من ثلاث روايات تونسية لتشخيصها وتمجيدها خاصة أنّ قيادة منظمة التحرير أقامت مدّة طويلة في تونس. واختلطت بمثقفيها فانعقدت بين المناضلين والشعراء والكتّاب التونسيين أواصر محبّة وتعاطف، ونظمت حلقات نقاش كثيرة حول التوجّهات الكبرى والخيارات المصيريّة. وقد قام الشعر بوظيفته على أحسن ما يُرام فتعدّدت القصائد والمجموعات الشعرية الهادفة. إلاّ أن الرواية لم تواكب تلك الأنشطة المكثّفة منذ وصول الباخرة «سلفرين» في 28 أوت 1982 إلى ميناء بنزرت وعلى متنها سياسيون وفدائيون وشعراء وكتّاب فلسطينيون إلى حين مغادرة ياسر عرفات إلى رام الله في نطاق اتفاقيات أوسلو. ولا يمكن تقييم هذه التجربة التونسية على حقيقتها إلاّ بتنزيلها في كشف شامل لكلّ الروايات العربية التي ساهمت بطريقة أو بأخرى في أدبيات المقاومة الفلسطينية.

الهوامش والإحالات

1) عمر بن سالم، أسفار العهد الغابر، دار سحر للنشر، تونس 1995.
2) فاطمة بن فضيلة، رواه العاشقان، ص 34.
3) م.ن.، ص 39.
4) م.ن، ص 40.
5) حفيظة قارّة بيبان، العراء، ص 90.
6) م.ن، ص 125.
7) م.ن، ص 125.
8) م.ن، ص 121.
9) خالد الأسود، جبين، الجدار الأخير، تونس 2002، ص 13.
10) م.ن، ص 22.
11) م.ن، ص 24.
12) م.ن، ص 20.
13) م.ن، ص 30.

14) م.ن، ص41.
15) م.ن، ص 62.
16) م.ن، ص58.
17) م.ن، ص58.
18) م.ن، ص 92.
19) م.ن، ص100.
20) م.ن، ص90.
21) م.ن، ص 107
22) م.ن، ص94.
23) م.ن، ص76.
24) م.ن، ص62.
25) م.ن، ص 63.
26) فاطمة بن فضيلة، رواية العاشقان، ص55.
27) م.ن، ص13.
28) م.ن، ص13.
29) م.ن، ص28.
30) م.ن، ص29.
31) م.ن، ص29.
32) م.ن، ص12.
33) م.ن، ص113.
34) فلا نفهم ما الداعي إلى استعمال فعل «فيحر» (ص [illegible]) مثلا، و«خريطة» (ص[illegible]) و«جرجر» (ص 7) و«شنكل» (ص 350) و«الجرص» (ص 6)، و«مقشقشة» (ص 14) و«برمط» (ص 48)، وكان من الأفضل تخصيص ذلك المجهود الذي بذل في البحث عن هذه الألفاظ الغريبة لمراجعة ما أصاب النصّ من لحن مشين جعل اسم إنّ مرفوعا (إن [illegible]، ص [illegible])، والمستثنى بسوى مرفوعا (سوى [illegible]، ص 8) أو منصوبا (سوى غزوا، ص15)، والمجزوم تاما خاليا من حذف حرف العلّة (لم يتوانى، ص[illegible])، والفاعل مجرورا (أمّا هؤلاء الحاقدين، ص 26) والمذكر مؤنثا (أعضاء... الوحدة بعد الأخرى، ص 30)، واسم العدد يؤنث مع المؤنث (سياراتنا الخمسة، ص 47)، وغير هذا كثير مبثوث في كامل الكتاب يكاد ينسف ما بناه الكاتب في روايته.

« المعنى الصحيح لإنجيل المسيح » : في دوّامات الماء أم في جريان النّهر؟

منصف الوهايبي / جامعي، تونس

■ هذا الكتاب الممتع «المعنى الصحيح لإنجيل المسيح»، (طبع وتوزيع كتابنا للنشر، ط.3 المنصوريّة ت المتن 2010). وهو عمل جماعيّ أنجزته لجنة ترجمة وشارك فيه كلّ من الهادي جطلاوي وعلي المخلبي وضحى الخطيب وعفاف موقو: يضعنا في الصميم من شعريّة النصّ المقدّس، وما تثيره من قضايا شائكة عند المسيحيّين والمسلمين: مثل: مفهوم الوحي في الإنجيل والتوراة وكتب الأنبياء، وفي الإسلام، والتحريف والوحي الإلهي، وصورة المسيح المنتظر عند اليهود والمسيحيّين والمسلمين، فألقاب السيّد المسيح وعلاقته بالله، ومعنى عبارة «ابن الله» وروح الله(الروح القدس) ومفهوم المملكة الربّانيّة والفدية أو الفداء، فمفهوم الذبيحة عند المسلمين، فمذاهب اليهود وجماعاتهم على عهد عيسى، فالقرابة ومسألة «شعب الله المختار» وأتباع عيسى وحواريّوه، والنساء اللّواتي كنّ حول المسيح، ومفهوم جماعة المؤمنين (الكنيسة) فالموعظة على الجبل وأمثال المسيح. فالمسيح ومسألة الطهارة فالذبيحة الكاملة فوداعة المسيح، فمعنى حلول كلمة الله في جسد المسيح، فالعلاقة بين الإنجيل والتوراة، فأهميّة الأنساب في الإنجيل وتكامل سِيَر المسيح فيه. حتى إذا استتبّت لمؤلّفي هذا الجماعي، هذه المقدّمات والمفاهيم، انتقلنا إلى النصّ المقدّس عند متّى ومرقس ولوقا ويوحنّا، فسيرة الحواريّين. هذا وقد شُفع الكتاب بخرائط لشرق المتوسّط، وفلسطين ومدينة القدس وبيت الله المقدس والحرم الشريف في عصر المسيح، ولرحلات الحواري بولس للدعوة، ففهرس شروح لبعض المصطلحات والأسماء الواردة في الكتاب.

والحقّ لا أجد في تقديم هذا الكتاب أفضل من تعريف أوكتافيو باث الشاعر المكسيكي الحائز على جائزة نوبل عام 1990، للشعر:

بين ما أراه وما أقوله
بين ما أقوله وما أصمت عنه
بين ما أصمت عنه وما أحلم به
بين ما أحلم به وما أنساه
هناك يكون الشّعر!

ذلك أنّ هذا التعريف وهو الأجمل في تقديري الشخصي رغم أني لا أحبّ صيغ المفاضلة؛ يكاد يكون تعريفا للوحي نفسه وهو الموضوع الذي استوقفني أكثر في هذا الكتاب، أو للنصّ الذي يستغرق السمع استغراقا. وأظنّ أنّ أمر النصّ الديني (التوراة والإنجيل والقرآن، والنصوص البوذيّة...) من أمر الشعر. فهو لا يفقد شعريّته، ولا يستنزف ماءه، في الترجمة؛ كما يُقال عادة عن الترجمة.

***

كتب الشاعر الأنجليزي «درايدن» في مقدمة ترجمته لملحمة فيرجيل واصفا عملَ المترجمين: «نظلّ عبيدا نعمل في حقل إنسان آخر. نزرع العنب، ولكن النّبيذ لصاحب الأرض»... ذلك أنّ الترجمة خيانة... ولكنّها في السياق الذي نحن به أي ترجمة الشعر (النص الديني) إلى الشعر؛ قد تكون نوعا من «أكل لحوم البشر» بحسب الطقوس البدائية الغابرة حيث يرى الآكل أنه يمتصّ ما في الميّت من قوّة وحيوية، ويلفظ ما لا يصلح له.

نعم «الترجمة خيانة»... وفي ترجمة هذه العبارة خيانة لا تخفى، لأنها في أصلها اللاّتيني عبارة موقّعة، يشدّ قامتها سجعٌ، ويجري في دمها جناس. على أنها خيانة محمودة. والترجمة حتى لو كانت من لغتنا الأمّ إلى لغتنا الأمّ، ولادة قيصرية أو صورة رجل وامرأة ينام كل منهما في سريره، وهو يحلم بالآخر.

لا يعرف الترجمة إلاّ الذين كابدوها ودُفعوا إلى مضايقها، حيث عليهم أن يصبروا على الكلمة أو الجملة حتى تختمر، ليحوّلوها إلى عجينة لدنة سوداء أو زرقاء، بحسب الحبر المفضّل لديهم. وأقدّر أنّ هذا ما أفلح فيه مؤلّفو هذا الكتاب. فهم متحقّقون بأدواتهم وبموادّ نصّهم. ولذلك ظلّ هذا النصّ محتفظا بذلك البرق الذي تقدحه الاستعارة في ظلمات اللغة. أعني هذا النفق الذي لا نعرف كيف بدأ.. أو هذا البرق الذي يجمع الليل إلى الليل وكأنْ لا نهار؛ والشتاء إلى الشتاء، وكأنْ لا صيف... والحبّ إلى الحبّ، وكأنْ لا انسان... حتى لكأنّ هذا النصّ المقدّس المترجم هو «شعر الشعر» أو هو إذا استعرت عبارة الباقلاّني في إعجاز القرآن «السرّ اللطيف في نظم اللغة»، أو عبارة «جوته»: «حالة محفوظة من الطفولة». وهذا كلّه أو أكثره، إنّما يجري في سياق يحفظ للنصّ على نثريّته، ما يمكن أن نسمّيه «الوعي الشعري»، بقدر ما يحفظ له شموليّته أو الانطباع الشارد عن الأشياء وقد طواها النسيان. وهذا متوقّع في أي نصّ دينيّ مقدّس، مدار خطابه على المطلق، بما أنّه وحي حتى وإن تأدّى بلغة بشريّة.

***

على أنّ مفهوم الوحي في الإنجيل والتوراة وكتب الأنبياء، ليس هو نفسه في الإسلام؛ وإن كان يداخله من بعض الجوانب. من ذلك رسالة بطرس الثانية: «لأنّ ما من نبوءة على الإطلاق جاءت بإرادة إنسان، بل تكلّم أناس الله مسوقين من روح الله» (الكتاب نفسه ص.7) ويستنتج المؤلّفون من ذلك أنّ الأنبياء يتلقّون كلمة الله، ثمّ يبلّغونها بواسطة لغتهم الخاصّة وأسلوبهم الخاصّ. و«لهذا السبب، يمكن الحديث عن الكتاب المقدّس بما هو كلام الله وكلام البشر في نفس الآن...» (نفسه، الصفحة نفسها.) ولا نظنّ الأمر يجري على هذه الجادّة عند عامّة المسلمين، برغم أنّ هناك قضيّة هي من المسكوت عنه في القرآن، ونعني قضيّة الخطاب المنقول أو ما يسمّيه عبد القاهر الجرجاني «حكاية القول» أو «الإخبار عن القول». والمقصود بذلك الكلام المُسند في القرآن إلى غير الذات الالهيّة، ومداره على الفعل «قال». (لنا كتاب قيد الطبع في هذه المسألة وسمناه بـ«الله والمتكلّمون معه في القرآن» يصدر قريباً عن دار آفاق التونسيّة).

ولعلّ كتابة القرآن أن تكون خير نموذج لما نحن فيه، فقد كانت تتأدّى بواسطة الإملاء على كتبة الوحي. ولا شكّ أنّ إملاء نصّ كالقرآن محكم في صيغه وتراكيبه،

لا يمكن إلا أن يستدعي أداء «مبيّنا» ؛ لأنّ الأمر لا يتعلّق بنصّ يرتجل وإنّما أشبه بنصّ «يمليه» صاحبه على نفسه قبل أن يمليه على غيره، ويؤدّيه تحت رقابة «الأذن الداخليّة» وفي حيّز «الخطاب الصّامت» الذي تسبق عناصره كلّ عمليّة خلق لغويّ متأنّية أو هي تلازمها. ومثل هذا الخطاب يتيح لصاحبه أن يتعهّد نصّه فيتوقّف ويتلبّث ويقلّب مقوله على أكثر من وجه وصورة، فيحذف ما يحذف، ويغيّر ما يغيّر من عناصر كانت قد مرّت في صمت، أثناء التّأليف حتى يستتبّ له النّص على الهيئة التي شاء وأراد. فثمة إذن كتابة «لا مرئية» حاملها الذّاكرة، سابقة على كتابة مرئيّة حاملها الخطّ. ومثل هذا النّصّ «الوحي» كتابيّ حتّى وإن أعدّ شفهيًا أو ذهنيًا في صمت أي قبل أن يمليه صاحبه على الآخرين، وقبل أن تتدبّره الكتابة وتثبّته في صورة خطّية وتقيّده في هيئة بصريّة. والكتابة بهذا المفهوم تنوب «التّفاعل» الشّفهيّ. فهي لا تحدّ في شيء العلاقة المباشرة بين متكلّم ومستمع، وهي أساس الكلام أو الأداء الشّفهيّ. ذلك أنّ نصّ الوحي مثل الشّعر قول لا يسمع سمعا، بل يستغرق السّمع استغراقا. وفي هذا ما يدلّ على أنّه نصّ يمكن أن يحدّ من حيث هو أداء كتابيّ حتّى وإن جاء بصيغة صوتيّة غير مخطوطة. فهو نصّ «يملى»، وكلّما كان إملاء كانت كتابة. ووضعيّة الإملاء تتيح لصاحب النّصّ أن يتعهّد نصّه المثبت في الذّاكرة، حذفا أو زيادة أو تغييرا وأن يمليه دونما استئناس بنصّ مخطوط. وربّما وقع في الظّنّ أنّ وضعيّة الإملاء تنطوي على عناصر الاتّصال «الجاكوبسونية» جميعها من سياق ومرسل ومتقبّل، وأنّ النّصّ ينضوي، من ثمّة، إلى الأداء الشّفهيّ وليس إلى الأداء الكتابيّ حيث لا يظهر المرسل ولا يملك المتقبّل سوى الرّسالة وحدها. وهذا في تقديرنا من مدخول الظّنّ وخادع الانطباع، فالوحي محكوم بازدواجيّة مثيرة: ازدواجيّة السّياق وازدواجيّة المرسل وازدواجيّة المتقبّل.

أمّا سياقه فسياقان: سياق غائب يرجع إلى «الخطاب الصّامت» السّابق على لحظة الإملاء حيث يكون المرسل قد تعهّد نصّه وثبّت الكلمات ومبناها في ذاكرته. وسياق حاضر يرجع إلى مواقيت إملائه ومواقعها. وأمّا المرسل فمرسلان: فالوحي في معتقد المؤمن وفي متخيّله الدّيني رسالة أوحت بها ذات متعالية مفارقة (الذّات الإلهيّة) إلى متقبّل أوّل (النبيّ). وهذا المتقبّل مرسل ثان ينقل الرّسالة إلى متقبّل ثان لا يحدّ ولا يصنّف أو هو متحرّر من رقّ الزّمان والمكان، لأنّه(الإنسان) في كلّ زمان وفي كلّ مكان. على أنّ هذا المتقبّل في سياق الإملاء إملاء الوحي «كاتب» يسجّل الوحي ويقيّده بالخطّ. فهو مدوّن أكثر منه مستمعا. وإذا كانت له مشاركة «شفهيّة» فهي مخالسة لا تعدو استيضاح لفظ أو معنى أو هيئة من هيئات التّماس مع القول أو التّعاطف المرتبط بهذا التّماس اللّغويّ نفسه، وبخاصّة في نصّ كالإنجيل أو التوراة أو القرآن يتميز بإنشائيّته التي تفسح للمتقبّل من مجالات الخيال والتّصوّر، إذ يدخل عالما خياليًا بين السّامعين والواقع. هو ما اصطلح المسلمون على تسميته بـ«عالم الغيب»، مثلما يتميّز بإيقاعه اللّفظيّ الذي يستغرق سمع المتقبّل استغراقا، ولكن دونما أيّ تدخّل منه في المطلوب الرّسالة أو في تركيبها.

إنّ نصّ الوحي يقارب القصيدة طالما كان المرسل هو المتكلّم، وينحو باتجاه المكتوب طالما كان المتكلّم متمايزا من المنشئ (الذّات الإلهيّة). وهو، من ثمّ، نصّ محكوم بهيئة من التّأليف شبه شفويّة وهيئة من التّأليف كتابيّة أو شبه كتابيّة. ومن هذا الجانب فإنّ «التّأليف الشّفهيّ» في ثقافة كتابيّة أو هي عرفت الكتابة بنسبة أو بأخرى، لا يمكن إلاّ أن يختلف عن « قرينه» في ثقافة شفهيّة خالصة. ومهما يكن فإنّ سلطة الكتابة الاجتماعيّة منوطة بنوع الكتابة أو بمفهومها، أكثر منها بكمّها أو بمدى ذيوعها وانتشارها. والقرآن مثلا إنّما شدّ العرب بنوع كتابته وهم الذين حاروا فيه، والوحي قريب العهد إليهم، وتحيّروا، فمن قائل إنّه شعر أو سحر وقائل إنّه أساطير الأوّلين أو سجع الكهّان، وقائل ينزّهه عن هذا كلّه، فما هو بالشّعر ولا بالسّحر ولا

بالكهانة. وفي هذا الزّعم أو ذاك تسليم بأثر أساليب القرآن وبيانه في نفوسهم أي بما هو منضو إلى النوّع و«الحسن» و«الممتع» أو راجع إلى الوظيفة الشّعريّة أو الجماليّة أو إلى «الغريب» أو «غير المتوقّع». وما كلامهم في مباحث الإعجاز، والوحي بعيد العهد عنهم، على «مفارقة القرآن لكلام العرب» و «خروج نظمه عن سائر نظومها» سوى تسليم بنوع من «بيان القلم» لم يكن للعرب به سابق عهد. وبهذا النوّع من الكتابة استطاع النبي أن يجمع سلطان النّصّ إلى سلطان النبوّة الاجتماعيّ والسّياسيّ وأن يجعل العرب يعتقدون في اختلافه عنهم، وتميّزه عليهم فيحشدهم في طاعته وفي مراتب قيمه ونسيج نصّه، برغم أنّ المتخيّل الذي ينهض به «النصّ» متخيّل تخاطب كتابيّ يخصّ طائفة من النّاس مأخوذة بالكتابة؛ والحال أنّ الكتابة لم تكن ذائعة شائعة في بيئة هؤلاء العرب القدامى. فلعلّ سلطان الكتابة كان راجعا، في جانب منه، إلى تطابق صريح بين سلطة النّبيّ السّياسيّة وسلطة المتخيّل وطرائق أدائه. والكتابة في ما تبيّنه الدّراسات الحديثة إنّما تكون حامل تصعيد أو تسام أو إعلاء، كلّما استشعرت الجماعة المرتبطة بها، الحاجة إليها من حيث هي صورة من صور التبعيّة للآخر والولاء له. وهذا رأي تثبته شتّى الكتابات الدّينيّة وتنهض به، ونلتقي في «القرآن على القرآن» أو «الخطاب على الخطاب» أدلّة وقرائن كثيرة تتضافر كلّها في صياغة «لغة واصفة» تشير إلى تفكير الذّات المتكلّمة في خطابها من حيث هو الكلام المعجز المبين ووحي السّماء وأساس التّشريع والقانون المنظّم للسّلوك والمرشد إلى معالي الأمور؛ أي «التلفّظ» أو «القول» القائم على متكلّم ومستمع، حيث المتكلّم مدفوع برغبة التّأثير في المستمع أو المتقبّل بطرائق وأساليب شتّى. ولا نعدم في مباحث الاعجاز لفتات طريفة إلى الأثر النّفسيّ في أسلوب القرآن، حيث تطّرد عند علماء الإعجاز مثل الرّماني والخطابي والباقلاّني وعبد القاهر، مفردات مثل «اللذة» و«الحلاوة» و«المهابة» و«الروعة» وما إليها من عبارات تتضافر في صياغة سلطة ذات «كاتبة» غير منظورة، تنفصل وهي تتكلّم عن العالم المتخيّل الذي تنشئه على قدر ما تتّصل به.

ومن هذا الجانب فإنّ الإنجيل شأنه شأن أيّ نصّ مقدّس يأخذ بالوظيفة الشّعريّة أو الجماليّة التي تحمل فضل معنى على أساس من التّأثير في البنية والنغميّة والأصوات والايقاع والصّورة وما إليها ممّا يجعل الرّسالة أشدّ أثرا وأكثر إمتاعا قراءة أو سماعا. ويأخذ الوظيفة التّنبيهيّة التي تسائل المخاطب أو المرسل إليه وتقحمه في الخطاب وتذكي فضوله. وكثيرا ما يتأدّى ذلك بوساطة الاستفهام القائم على السؤال أو المساءلة؛ وهو من ثوابت هذه الوظيفة إذ يقود إلى استجابة متوقّعة من المخاطب المنشدّ إلى الرّسالة. وتكمن دلالة كلّ من هاتين الوظيفتين في نوع من بلاغة الحجاج أو الاقناع أو في نداء باطنيّ يذكيه شعور المخاطب بأنّه مدعوّ إلى القيام بعمل اجتماعي أودينيّ خاصّة.

وعليه فإنّ الأثر النّفسيّ في أسلوب النصّ، وما يلازم هذا الأثر من نظرة دهشة وإعجاب وما يخلص منه إلى القلب من اللّذة والحلاوة ومن المهابة والرّوعة، وما يتلوه من يقظة الادراك وصحوة العقل، سواء أكان المتقبّل، من النّصّ في سهولة مأخذ وحسن تأتّ، أم كان منه بين ارتفاع وصبب مظهر لافت من سلطة الكتابة الدينيّة، لا ينسرح العقل منها ولا ينفكّ عنها.

فلعل التّواشج بين الشّفهيّ والكتابيّ، وهو من المظاهر اللاّفتة في هذه النصوص الدينيّة «الشعريّة»، أن يكون محكوما بسلطة الكتابة الاجتماعيّة، خاصّة أنّه يوسّع من مجال التّخاطب، في المتخيّل الديني، ليشمل البشر والقوى أو الكائنات الغيبيّة معا. وهو تواشج يؤكّده التّقليد الذي جرى عليه المؤمنون، في حفظ نصوصهم المقدّسة المكتوبة واستظهارها. وهي من هذا الجانب مثل الشّعر الذي غالبا ما كان يقوم مقام الشّاهد أو الدّليل في التّخاطب الاجتماعيّ العامّ عند العرب خاصّة. وكأنّ فهمه أو الاستدلال به ما كان ليتيسّر إلاّ في سياق من استظهاره أي من شفهيّته.

***

يعزّز هذا الكتاب مرّة أخرى الرأي القائل بأنّ الآصرة متينة بين النصّ الديني المقدّس والنصّ الشعريّ. وعند العرب مثلا فإنّ بعض علماء الإعجاز مثل الباقلاني وعبد القاهر الجرجاني يلمحان في غير موضع من مصنّفيهما، إلى أنّ شعريّة السّورة من شعريّة القصيدة. وأكثرُ شعر العرب مديح يُكتب أساسا ليُلقى أو يُنشد في محفل، أو هو "قصيدة حفل" بعبارة ابن رشيق. والحفل مثل الايقاع طقس جماعيّ حميم. ولعلّ ما يجمعه إلى الشّعر إنّما هو الطّابع الزّمنيّ الخاصّ الذي يميّزهما، حيث ينطوي المكان وينتشر الزّمان وكأنّه الأبد. وقصيدة الحفل كالسّورة، إنّما تبني لنفسها حضورا كلّيا، فيتعارض زمنها الخاصّ والزّمن «الموضوعيّ» الذي يمكن ضبطه وقياسه. وقد دأب العرب على اعتبار الشّعر ديوانهم وسجلّ مآثرهم ومناقب عوالمهم، و«نصّهم» الذي له من قوّة الأمر المقضيّ وقد تنزّل منهم في الجاهليّة منزلة الدّين حتّى أنّهم كانوا لا ينشدونه إلاّ على وضوء (ابن سينا، أورده حازم، المنهاج ص. 121) ما جعله على تعاقب العصور يتخطّى الانقلابات الحاصلة في هيئة الشّعر زمانا ومكانا؛ ليبقي هذا لحضور الزّمنيّ الكلّيّ، فيثبت زائلا ويحوّل عابرا أو غابرا إلى «حال» أو «ديمومة»، شأنه شأن القرآن أو الانجيل أو التوراة.

وربّما لا تفسير لهذه الآصرة بين النصّ الديني والنصّ الشعري، سوى الإيقاع الذي ينضوي إلى إحساس يسبق فعل الإدراك. ومن هذا المأتى ذهب بعض المعاصرين إلى أنّ «الفنّ هو حقيقة المحسوس، لأنّ الايقاع هو حقيقة الإحساس». وإذا كان ذلك كذلك فانّ الايقاع يثبت لأيّ نوع من الادراك الصّوريّ، ولا يمكن بأيّ حال أن نحوزه فصلا عن أن نقيسه. فهو يتّصل بكلّ عنصر من عناصر الجملة و يلابسه ملابسة، فهو جرسه الصّائت ومعناه المجرّد في آن: يحلّ حيث تحلّ اللّفظة، ويجري حيث تجري الجملة، ويتوقّف حيث تتوقّف الفاصلة (وهي أشبه بالقافية في القرآن)، أي هذه الحروف المتشاكلة في المقاطع التي «لا تخضع للضّرورة»، بخلاف القافية. ومن هذا الجانب فإنّ الايقاع قائم في تآلف الحروف في النّغم وفي انتظام الجمل، مثلما هو قائم في الفواصل واطّرادها وتغيّرها من نسق إلى آخر. وهو، بعبارة مجازيّة، «في دوّامات الماء وليس في جريان النّهر». ولذلك يظلّ عصيّا على الحدّ، فقد نلمّ بشروطه الفيزيولوجيّة والفيزيقيّة والنّفسيّة الملازمة لظهوره وتحوّلاته وزواله. ولكنّ هذا كلّه لا يحدّ الايقاع في ذاته. والذين يزعمون إمكان حدّه إنّما يخلطون بينه وبين الوزن.

أمّا إذا ميّزنا الايقاع من الوزن وحرّرناه- وليس لنا إلاّ أن ننحو به هذا المنحى- فقد لا نجد له في العربيّة أفضل من مصطلح « النّظم» بالمعنى الذي استتبّ له في مباحث الاعجاز، وبخاصّة عند عبد القاهر الجرجاني.

والنّظم وهو مزيّة هذا الكتاب «المعنى الصحيح لانجيل المسيح»، إنّما هو صورة اللّغة وهي تتأدّى بطريقة فنيّة مخصوصة، وتحمل في فعل نشوئها حيث تتجلّى في لحظة بداءتها. وهذه اللّحظة لا تتعلّق بالكلام وإنّما بالكلِم أو بـ«الخطاب» إذا أردنا. وهو يطلع جزءا جزءا ليبنى الأثر وهي تتكون. والقاعدة هنا واضحة جليّة- على نحو ما بيّن عبد القاهر- ففي أثر فنيّ كالقرآن أو في الشّعر، ليس ثمّة من عنصر حرفا كان أو صوتا أو جرسا أو كلمة، لا ينضوي إلى فضاء النّظم الكلّيّ. والنّظم- بهذا المعنى- هو فعل الشّكل بعينه أي الفعل الذي يتشكّل به وفيه شكل ما. ولذلك يمكن أن نعدّه الايقاع نفسه، لأنّ الايقاع ليس قاعدة خارجيّة يخضع لها الشّكل الشّعريّ، أو يمكن استنباطها من هذا الشّكل، وإنّما هو تكوّنه أو تولّده الذّاتي. الايقاع في النّظم والنّظم في الايقاع. وهو أبعد من أن يكون خطّا مستقيما يحدّد وجهة اتّجاهه ومقدوره، إذ لا يكون إلاّ وهو يفتتح سبيله إلى تكوّنه الخاصّ، بحيث لا يمكن تعيينه أو إحصاؤه، مادام يبتدع نظامه في كلّ لحظة من تكوّنه.

وهذا ما يجعله يستعصي على أيّ نوع من الادراك

الصّوري، إذ تتضافر فيه الكتابة والتّعليق، تعليق الكلم وهو يتحرّك في خطّه الخاصّ ويتشكّل ويعلق بعضه ببعض، في تحوّل دائم. وربّما وهمْنا، بسبب من القافية في الشّعر، أو الفاصلة في القرآن، أن لا تحوّل، وإنّما عودة الشّيء عينه (الهو- هو). وهو فعلا وهم وانطباع خادع، فثمّة عودة لا شكّ، ولكنّها عودة متحوّلة تقع في «زواج الزّمن» وحركة الكلّ في الكلّ التي لا يقرّ لها قرار. وكأنّ قدر الايقاع/ النّظم أن يترجّح بين حدّين أو طرفين : فلا هو يسكن أو يهمد ولا هو يتبدّد أو يتشتّت. بل هو لا يمكن إلاّ أن يقع في ما وراء الظّواهر الفيزيقيّة وعناصرها المؤسّسة.

ومن المعاصرين من يذهب إلى أنّ الايقاع في معناه الدّقيق «ميتا-فيزيقيّ». وبما أنّه «نتاج» فإنّ المفهوم والحدث واحد لا ينقسم. وكذلك شأنه من حيث هو تلفّظ الزّمن بالزّمن تلفّظا وقتيّا، فإنّ النّفسيّ والمعيش فيه واحد أيضا. ولعلّ هذا هو «الجوهر التأثّري» بعبارة جون كوهين، أي ابتاع الأشياء والذوات، وما يتلقّفه الوعي وهو يتذكّر أو يحلم.. الحلم الذي يملأ كلّ أرجاء مجاله، أو ربّما هو ما يسمّيه علماء النفس «الذاكرة التأثيريّة».

ومع هذا كلّه فالأمر في النصوص الدينيّة المقدّسة، أشبه بالموسيقى التي يمكن أن يسمعها المرء دون أن يستمع إليها، أو بصلاة الجماعة وما يتخلّلها من تلاوة أو تراتيم كثيرا ما تؤدّى بصورة لا إراديّة.



النّسيب أو البحث عن الذات في الشّعر العربي القديم (*)

سماح حمدي كلابي/باحثة، تونس

■ مُلخّص:

يوجد في نسيب الفترة الجاهليّة «شيء ما يغمرنا بوجوده اللاّمرئي ويقلقنا حقّا بغيابه اللاّ مفهوم؛ هذا الشيء وجوده منعدم، ومع ذلك هو على درجة قصوى من الأهميّة بين جميع الأشياء المهمّة. هو الشيء الوحيد الجدير بالذّكر والوحيد الذي لا نقدر على التّصريح به» (فلاديمير جانكيليفيتش، ما لا أفقه له معنى وما لا يعني شيئا تقريبا).

وفعلا، فإنّ المعاني الغزليّة التي يتضمّنها النّسيب التّقليدي تعكس رغبة الشّاعر العربيّ في فهم ما لا يدرك له معنى، والإفلات من الجمود والتّلاشي والموت غايته، من ذلك إعادة الحياة إلى عالم الوجود والاستقرار عن طريق الذّكرى والمناجاة والبكاء على الأطلال الدارسة. وإنّ شاعر النّسيب الباكي الحزين - في الجاهليّة وهو يتذكّر بشيء من المرارة لحظاته السّعيدة التي لا تنسى مع الحبيبة إنّما يسعى إلى الانعتاق من الوحدة والفراق والنّسيان لكونه يحمل في ذاته رغبة في وضع حدّ لغياب الذّات (non ipséité) من أجل استكمال هذه الذّات (ipséité).

يجب أن نبادر بالقول بأنّ محافظة الشاعر الجاهلي على بعض الأنماط الشكليّة للقصيدة، يمثّل دليلا قاطعا وإشارة على أهميّة كبرى تمسّ تصوّره لدور الشاعر في الفترة الجاهلية. فهو لم يتأخّر في فهم أنّ ما يهمّ جمهوره ليس التجديد أو اكتشاف أفكار طريفة أو أدوات شعرية جديدة وإنّما «هو المواصلة في ظلّ شكل محوّر قليلا لما أحبته أجيال (من قبله) ووجدت فيه دائما منبع انفعال» (1) ولهذا السبب نجد في القصيدة الجاهلية حماسة لحساسيّة تحدّ منها دوما السنّة الشعرية (2). وقد ركّز علي حسين في مقاله حول الشعر العربي الكلاسيكي على علاقة الشاعر بالجمهور قائلا: «إنّ طريقة شدّ الجمهور تتمثّل في أن تبدأ كلامك بشيء يحبّ سماعه، وفي هذه الحالة، فالنّسيب الذي يتضمّن تعبيرا عن حزن الشاعر بسبب إخفاقه في الحب... » (3).

وعليه يمكن القول دون شكّ إنّ العنصر المميّز للشعر العربي المسمّى جاهليّا هو النّسيب رغم أنّ هذا الموضوع لا يعدو كونه مقدّمة، وأتى نسيبا في

بضعة أبيات، يتكوّن كلّ بيت منها من صدر وعجز، تمكّن الشاعر من تقديم الغرض من القصيدة. إنّ غياب هذا النّسيب ذي الطّابع الغنائي الذي فرضته سنّة القول يُنظر إليه، كما قال بلاشير، على أنّه «بمثابة عثرة باعثة على الأسف بل خطأ أو علامة على العجز» (4) لذلك، فقد كان من النادر وجود شعراء لم يرضخوا لهذه الضرورة، ولا يهمّ إن كان بعضهم يكرّر بعضا أو ينزلق في الرواسم والكليشيهات على حساب الطّرافة والاستقلالية الشعورية والثقافية؛ فالمهمّ، حسب العسكري، لا يتمثّل في عرض الأفكار. فـ «ليس الشأن في إيراد المعاني لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي وإنّما هو في جودة اللّفظ وصفائه وحسنه وبهائه» (5).

وإذا ما عدنا إلى المعلقات حتى لا نذكر إلاّ هذه المختارات المشهورة المشروحة بدقة والمعلّق عليها من قبل نقّاد الشعر العربي والمنظرين له في القرون الهجرية الأولى. تبيّنا من البداية أن السمة المميزة المشتركة للشعراء الجاهليين السبعة (6) باستثناء عمرو بن كلثوم (7) هي البكاء على الديار المهجورة. والخيبة والمرارة الناجمتان عن رحيل الحبيبة والوصف النمطي لهذه الحبيبة الخاضعة منذ عهود سحيقة لتقاليد صارمة ولنمط حياة قبلي معتمد على الارتحال بحثا عن منابع الماء وعن أراض خصبة يمكن أن تضمن -وإن قليلا- للقبيلة المرتحلة باستمرار ما تحتاجه، وتغنيها ظرفيا عن العنف والحرب والسلب.

وهكذا، فإنّ المقدّمة الغزلية البكائية التي تعبّر عن حبّ مستحيل وبائس توقظ في الشّاعر ما يسمّيه فاليري بـ«الحالة الشعريّة» (8) بغضّ النظر عن واقع الأحداث المذكورة. فأندري ميكال يقول: «إنّ الحبّ الأجمل والذي يظلّ الأفضل والأبقى هو ذاك الذي لا يتحقّق، أو لم يتحقّق بعد، أو الذي تحقق وانقطع فجأة، هو الحبّ المستحيل والبائس في كل الأحوال» (9).

وهي الفكرة التي عبّرت عنها ريناتا جاكوبي إذ قالت: «إن الحالة الأولى للنّسيب هي كونه حزينا دوما وغير محقّق لأنّ الحبّ والسعادة قد انقضيا» (10).

إنّ السّمة المميّزة للقصيدة القديمة تُبرز إلى أيّ مدى يكون الاضطراب أو التعلّق الجسدي والذهني أساسيين في المقدّمة الغزلية البكائية لإثارة تلك الحالة الشعرية. لهذا، فإنّ الشاعر لا يتوانى بعد مناجاة الأطلال الدراسة عن البكاء وعن طلب المساعدة من أميرته البعيدة القادرة دون سواها على إعادة الحياة له. وعلى مساعدته على تجاوز العراقيل وعلى تحويل حزنه إلى سعادة.

إنّ الشاعر البدويّ المتروك لذاته هو ضحية شوقه، يستمتع إذن بالإلحاح على حالة الضياع التي عليها الديار المهجورة للحبيبة، والتي سفتها الرياح والأمطار. إنّه يستمتع أيضا بتأسيس حوار مع المكان الخالي ومع بعض الحيوانات الوحشية التي فيه، وذلك بفضل خياله الخصب ومعجمه الثري والمتنوع الذي لجأ إليه، فمن خلال الحوار الباطني، يستطيع الشاعر المتيم أن يربط بين كل أنواع العلاقات مع ماضيه القريب أو البعيد، دون أن يشعر بحاجة إلى قارئ أو مجموعة قراء لأنّ المونولوج «هو الكلمة المعبّرة بامتياز والتي لا تتوجّه إلى أي قارئ» (11) كما أكدّ ذلك تودوروف.

لكنّ هذا لا يمنع الشاعر من التوجّه لبعض عناصر الطبيعة حتّى يخفّف من ألمه «تتمّ المناجاة عندما يكون الرجل مضطربا اضطرابا شديدا فهو يلتفت حواليه ويتوجه إلى السماء وإلى الأرض وإلى الصّخور وإلى الغابات وإلى الجماد والأحياء» (12).

يا دارَ ميّـةَ بالعليـــاء فالسنــدِ
أقوت وطال عليها سالفُ الأبدِ
وقفتُ فيها أُصَيْلانًــا أســائلهـــا
عيّتْ جوابا وما في الربع من أحدِ
إلاّ الأواريّ لأيـــا مـا أبيّنـهـــا
والنُّؤي كالحوض بالمظلومة الجَلَدِ (13)

وعلى مثل هذا المكان الخالي، والمهدّم بالأعاصير ناجى امرؤ القيس، ملكُ الشعراء14 وممثّلُ الشعر القديم بلا منازع. أطلالَ عنيزة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللّوى بين الدخول فحومل

من خلال هاتين القطعتين لن نتأخّر في فهم أن شاعر الغزل لا يقدر وهو المدعو إلى احترام السنّة (الشعرية) على اللجوء إلى معجم محدّد وإلى قوالب جاهزة وإلى رواسم، حيث يعلن استعمالها المفرط عن خضوع كليّ للسنّة (القديمة).

إن احترام شكل القصيدة القديمة الجاهلية دفع علماء العراق في القرن الثالث هجريا/ التاسع ميلاديا إلى الكلام مطولا في ذلك و وضع قوانين له، فابن قتيبة في مؤلفه الشهير «الشعر والشعراء» يقول: «وإنّ مقصّد القصيد انّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرّبع واستوقف الرّفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين . . . .ثمّ وصل ذلك بالنّسيب فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفرط الصّبابة والشّوق ليُميل نحوه القلوبَ ويصرف إليه الوجوه» (15).

إنّ الاستهلالات التقليديّة المذكورة ذات الالهام الغزلي البكائي (16) التي لا تشكل في العصر الجاهلي إلاّ مقدمة لغرض أساسي للقصيدة الجاهلية والتي تتشابه - زيادة على ذلك - عند الشعراء مضيفة في الاستهلال الذي يسمّيه دكرو «وحدة الغرض المطروح» (17) لن تتأخّر عن التضخم وعن فرض نفسها في القرن الأوّل الهجري عن طريق شعراء حضريين شهروا بكونهم مجددين على غرار عمر بن أبي ربيعة (ت 93 هـ/ 711م) والعرجي (ت 120 هـ/ 738م) والأحوص (ت110هـ/ 728 م) وشعراء حجازيين غزليين آخرين سيفصلون عن القصيدة الثّلاثيّة التركيب (18) مقدمتها ليجعلوا منها غرضهم الرئيسي، وهو غرض يمكنه - حسب آرائهم - أن يكتفي بذاته ويمكنهم من التعبير لا عن مشاعر خيالية أو عن جمل تقليدية جاهزة بل عن حب عاشوه ولحبيبة حقيقية (19).

ألم تسمعي يا عزُّ في رونقِ الضحى
بكاءَ حمــامات لــهنّ هــديــرُ

بكـينَ فهيّجن اشتيــاقي ولـوْعـتي
وقد مـرّ من عهد اللقاء دهـورُ (20)

كان من الواجب طبعا انتظار القرن الثاني للهجرة (الثامن للميلاد) ليبدأ الشعراء ذوو المزاج الاستقلالي كسر هذا الحاجز بغضّ النظر عن موقف الصفويين في الإعلان عن استهجانهم لما يعتبرونه عنصرا شكليا وهو النّسيب، «فممثّلو هذا التيار الذين حاولوا قطع الصلات مع القصيدة القديمة، على الأقل لتخفيف الأطر البدائية وإدخال أغراض مناسبة للحياة المترفة للمراكز الحضرية» (21) وهم خاصة أبو نواس (ت 197 هـ/ 815م) أشهر شاعر عربي في العصر العباسي (22) وأبو العتاهية (ت 207هـ/ 825م) المختص في شعر الحكمة والزهد. فالأول قد أدرك منذ العهود السحيقة أن «الأسلوب حسب عبارة بوفون هو الرجل نفسه». ومن هناك ثورته على نمطيّة سابقيه وبحثه عن أساليب تعبيرية جديدة معبّرة عن موهبته الشعرية وعن اهتماماته كشاعر ماجن (23) ولهذا سينظم أبو نواس «الرجل ذو الشعر الطويل المموّج» (24) قصيدة وقطعا عديدة للتهكم من الشعراء البدو ومن الاستهلال التقليدي:

دع الأطلال تسفيها الجنوبُ
وتبكي عهد جدتها الخطوبُ
وخلّ لراكبِ الوجناء أرضا
تخبّ بها النجيبة والنـجيبُ
بلاد نبتها عُـشَـر وطَــلْـح
وأكثر صيدها ضَبـع وذيبُ
ولا تـأخذ عن الأعراب لهوا
ولا عيشا، فعيشُهُمْ جـديبُ
فهذا العيشُ ،لا خِيم البوادي
وهذا العيشُ، لا اللبنُ الحليب (25)

ويقول أيضا:

عــاج الشقيُّ على رسم يسائلــهُ
وعجتُ أسأل عن خمّارة البلدِ(26)

إنّ هذا الجـانب السّـاحر الذي تتضمّنه هذه المقطوعات، وغيرها كثير يدفعنا إلى الاعتقاد بأنّ الشّعر البدويّ الذي كان أساس القصيدة المثلى المعتمدة في كتب المنظّرين العراقيين سيتراجع مع وصول شعراء مجدّدين، وسيعسر عليه البقاء والتواصل أمام التّغييرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي عرفها العالم العربي مع مجيء الإسلام وانفتاح العرب على الحضارات اليونانية والفارسيّة، لكنّ شيئا من ذلك لم يحدث، وإنّ في الأمر لغرابة.

وإن بلاشير الذي تحدّث عن هذا طويلا في «الشعرية الكلاسيكية عند العرب»، قد نبّه إلى هذه الحقيقة الدامغة بقوله: «بإمكاننا أن نظنّ(...) عندما نرى بأية سخريّة تمّ تناول الشعر البدوي، وإنّها في السّنوات الأولى للقرن التّاسع ميلاديّا.... ستندثر تحت قانون التطوّر الصارم. فللأسف لم تكن شيئا، وهنا بالنسبة إلينا أحد التّحركات الأكثر وضوحا للكلاسيكيّة الأدبيّة عند العرب»(27). فبإمكاننا إذن أن نقول إن الشعراء العرب، باستثناء البعض منهم، لم يقطعوا مع شكل القصيدة الكلاسيكي، فقد كان من الصعب بالنسبة إليهم أن يهملوا نهائيا نظْم القدماء وأن يديروا ظهورهم لمكسبهم «الحبّ ولا شيء سواه»، كما يقول أندري ميكال(28) عند حديثه عن المجنون.

وإذن، فالجمهور الذي يتوجّه إليه الشاعر والذي يؤسس معه نوعا من التكامل، هو الذي أراد حسب رأينا أن تبدأ القصيدة بالموضوع الذي يجلبه أكثر من غيره والذي يبهره والذي يتعلّق به ويتناغم معه أفضل، ولا يوجد بالنسبة إليه ما هو أفضل من النّسيب.

وفعلا، فقد أحببنا كثيرا هذا الانسجام الحميمي جدا بين الشعراء، وجماهيرهم وهو ما جعل الشعر الكلاسيكي على ما كان عليه ماضيا وحاضرا.

وبالفعل، فهل يوجد أجمل من أن يتحدّث شاعر لجمهوره عن مغامرات عاطفية وعن المرأة التي أحبّ؟ أليس الحبّ في نهاية الأمر حركة تتنقّل في قدرات الكائنات، وإن لم يكن هناك دوما تجليات خارجية(29)؟ هل هناك ما هو أكثر تأثيرا من أن يُحمل الجمهور على الإصغاء لقلب ألهبه العشق وجرحه صمتُ الحبيبة ولوْمُ الرقباء والعواذل(30)؟

أهيم إلى نُعم فلا الشّملُ جـامـعٌ
ولا الحبلُ موصول ولا القلب مُقصرُ
إذا زرتُ نُعْمًا لم يزل ذو قـرابة
لهـا كلّما لاقـيتُـه يتنمـرُ(31)

عمر بن أبي ربيعة

يمكننا أن نقول - ودون الوقوع في الخطإ- إنّ ما هو مهم بالنسبة إلى الشاعر هو هذا الاتصال الذي يريده - بواسطة ما يقول- قويا ثابتا بينه وبين الجمهور الذي يوجه إليه رسائله. أمّا بالنسبة إلى الحبّ الذي هو الموضوع الأساسي لهذه الرسالة فلا يهمّ كثيرا إن كان عذريا أو إباحيا. فالمهمّ أنّه «يطمح، حالما يولد، إلى أن يعبّر عنه بقدر ما يكون معيشا»(32)، وهنا، تكون إحدى السمات الأقل إثارة للنقاش للحبّ أو ما يسمّيه كلود فادي «الروح الغزلية» في الشعر العربي.

وثمّة أمر ملحوظ يستحق التنويه، وهو أن الشاعر يتمادى طولا وعرضا في وصف مشاعره الصادقة ورغباته المكنونة تقريبا لا يذكر كلمة «قلب»، وحتى إن ذكرها من حين لآخر فإنه عاجز عن إعطائها قيمتها ؛ وإن إحصاء كلود فادي للأبيات التي ذُكرتْ فيها كلمة «قلب» في الشعر القديم أظهر أن هذا الأدب لا يحتوي تقريبا على ذكر (كلمة) قلب... على الأقل في الدواوين التي تكون أكثر بداوة مثلا عند زهير(2). وفي المفضّليات، (3). وعند جرير الذي تأثّر بقصائد المذكورين(33) وبالمقابل، فإن اللفظة الأكثر تداولا هي «شوق» التي يمكن أن تتحوّل عند بعض الشعراء إلى هيام»(34) :

يا صاحبيّ أقلاّ اللوم واحتسبـا
في مستهام رَماهُ الشّوْقُ بالذّكَرِ(35)

عمر بن أبي ربيعة

ونفس الشاعر يقول في بيت آخر:

وإنَّ التي نَهَّبنَهـا عن وصالنـا
تَبيتُ إذا اشتاقت إلينا تَشَوَّقُ(36)

وإذا ما عدنا مرة أخرى لمواضيع الغزل التي نجدها في المقدمة التقليدية أو في شعر الغزل المستقلّ، يجب أن نقول إنّ هذه المواضيع تعبّر عن رغبة الشاعر في التحرّر من الجمود ومن الموت والفناء ليصل بواسطة التذكر واللوم إلى عالم الحياة والاستقرار. وفعلا، فالشاعر، بتذكره بكل مرارة للأوقات الخالدة التي عاشها بجانب حبيبته يرنو بلا شكّ إلى الفرار من الوحدة والفراق والنسيان. وإذن فاستعادة الماضي والاختباء في ثناياه هو بالنسبة إليه طريقة للهروب مما يسميه الفلاسفة عدم الكينونة، ومن الفراغ الذي يستبدّ به. وكلّما تمكّن الشاعر من إحياء ماضيه الزّاهر (في مجال الحبّ)، كلما أعطى قيمة لكينونته (الهو)، فما يحتاجه هو بسببه في البقاء وتعلّقه بكل ما هو جميل.

ونحن بعيدون عن القول إن الشاعر القديم الذي يلجأ للنّسيب ويبحث عن إثبات وجوده، كان بصدد وضع أفكار فلسفية، لأنّ الحديث عن فلسفة عند عرب الجاهليّة هو ضرب من الادّعاء بل الجهل. وإنّ إدّعاء أنّ الشاعر كان تفكيره قصير المدى، وأنّ تفكيره كان عقيما ومتحجّرا بفعل تأثير الصحراء والوحدة، يعبّر أيضا عن عدم دراية. وهنا لا يمكن ألاّ نذكر تأمّلات زهير بن أبي سلمى حكيم قبيلة غطفان الكبير. ألم يكن هذا الشاعر - وقد ساعدته الشيخوخة على ذلك - يطيل، في معلقته، التأمّل في الفناء والموت بعد أن يكون بكى على أطلال أمّ أوفى؟:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَـابَ المَنَايَا يَنَلْنَهُ
وَلَوْ رَامَ أَسْبَابَ السَّمَـاءِ بِسُلَّـمِ
سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ
ثَمَانِينَ حَوْلاً -لاَ أَبَـا لَكَ- يَسْأَمِ
رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ
تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْـرَمِ

ويحقّ لنا أن نَظُنَّ أنّ معلقة زهير قد تعرضت لتحريف وزيادات قام بها الراويان حمّاد الرواية (ت 156 هـ/772م) وخلف الأحمر (ت 180 هـ/796م) وأنّه تبعا لذلك، فإنّ هذه الأبيات وما شابهها يمكن أن تكون ثمرة تأثير الشعر القديم للفترة الإسلامية، ونحن - بغض النظر عن مشكلة صحة نسبة الشعر القديم إلى أصحابه والتي لا تهمنا في هذا المقال- عاجزون، من ناحية، عن تمييز الصحيح من الخاطئ في هذه الإنتاجات القديمة ومن ناحية أخرى، لا يمكن أن ننفي أنّ زهيرا كان قادرا وهو في سنّ الثمانين على وضع أفكار عميقة حول مصير الإنسان.

إنّنا في النهاية نميل إلى إثبات أنّه لا يمكننا إقصاء نسيب الأوائل من تركيز جدّي حول موضوع خطير، ومن تأملات عميقة حول موضوع قيّم لأنّ شاعر النّسيب يعتبر نفسه جزءا من العالم(37).

فليس من العادي حسب رأينا أن يسكب شاعر بحجم امرئ القيس دموعه حرّى وأن يدعو المارة إلى الالتحاق به لمشاركته حزنه. فقط ليعبّر عن جزعه وعن ألمه بعد رحيل الحبيبة.

في كلّ مرّة يجد نفسه ينحني أمام ما لا يصلح ويعترف بعجزه أمام هذه القوة العليا التي لم تكن إلاّ الدّهر (القدر)(38).

فالعربي عموما، والشاعر الجاهلي بصفة أخصّ قادر على الرفض وعدم الخضوع والتأمل في مصيره وفي الفراق والأسى وفي الموت والمعاناة، وفي الحبّ والسّعادة، للتساؤل حول أسباب الأشياء دون أن يرقى رغم ذلك إلى مستوى الفلاسفة.

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللّوى بين الدخول فحومل
وقوفا بها صحبي علَيّ مطيّهم
يقـولون لا تهلك أسى وتجمّل

وإن شفائي عبرةٌ مُهَراقةٌ

فهل عند رسم دارس من مُؤَوَّلِ

ففاضتْ دموعُ العين منّي صبابةً

على النّحر حتّى بلّ دمعيَ مِحملي

امرؤ القيس(39)

نلاحظ أمرين مهمين، يتمثّل الأوّل في أنّ المعجم اللغوي الذي يستعمله الشاعر (بكاء، حزن، موت، شفاء، دموع) لا يختلف إلاّ قليلا عن المعجم المستعمل في الرّثاء، حيث يبكي الشاعر أشخاصا أعزّاء عليه أو أبطالا من القبيلة، وهذا يعني أن الحالة الشعرية لا تتأجّج إلاّ عندما يكون الوجد قويّا والحزن عميقا. وهذا ما يجعلنا نخلص إلى أنّ النّسيب يغمره، دوما، الحزن والكآبة ونوع من المرارة القاتلة ؛ ونادرة هي الاستثناءات، حيث نجد المقدمة تتحدّث عن حبّ سعيد أو عن حبّ سهل التحقّق.

ويتمثل الأمر الثاني، في أنّ الشاعر وهو يعبّر بهذه الطريقة، يبيّن لجمهوره أنّه صادق، وأنّه قادر على أن يحبّ بإحساس ومعقولية. وفي هذا المضمار، لا يُسقط بلاشير عن النّسيب الواقعيّة والصدق رغم تأثير السنّة الشعرية، فيقول «شعر الغزل هو قبل كل شيء غنائي»(40).

وفعلا، فإنه يعبّر دون تفاصيل كثيرة عن رغبة عميقة في الاتحاد بحبيبته لكن، ولأنّه يعلم مسبقا، أنّ رغبته لا تعدو أن تكون حلما مستحيلا أو صعب التحقّق، فإنّه يطمئن إلى النّسيب الذي يدعوه إلى مزيد التفكّر في حاضره ومستقبله، فيما يريد وفيما يستطيعه، في الحياة والموت، ولمَ لا في مصير الإنسان عموما.

ولنستنتج، فإنه بإمكاننا أن نقول إن الشاعر الفنان يحمل بفطرته الرغبة في الخروج من عدم الكينونة، وعندما يكون أمام الأطلال، فإنّه يتأرجح بين إثبات وجوده، وبين تردّيه لعدم الكينونة. وكلّما تأمّل وسأل، كلّما ارتقى إلى مستويات أعلى أين نجد الوجد، والحوار.

المصادر والمراجع

بيبليوغرافيا

المراجع العربيّة:

التبريزي: شرح القصائد العشر. القاهرة. مطبعة السّعادة، د.ت.

العكسري، أبوهلال: كتاب الصّناعتين. القاهرة. مطبعة الأزهر الشّريف 1940.

عمر بن أبي ربيعة : الدّيوان. القاهرة. مطبعة السّعادة ط1. ص 1952.

ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء. بيروت- دار الثقافة. ج1 1969.

كثير: الدّيوان. بيروت. دار الثقافة 1971.

أبو نواس: الدّيوان. بيروت. دار الكتاب العربي. 1984

المراجع الأجنبيّة:

- Labidi Mokhtar, « Al-Awthān fil-l-Jāhiliyya min khilāl Al-Qur'ān », Annales de l'université de Tunis, 25, (1986) : pp.93-110.

- Lam, R.P. La rhétorique ou l'art de parler, livre II, chap. 9e, Paris : H. Champion, 1998

- Larthomas, Pierre. Le langage dramatique. éd. PUF. Paris : 1972
- Miquel, André. Deux histoires d'amour de Majnoun a Tristan. Paris : Editions O.Jacob, 1996
- Monteil, Vincent Mansour. Abû Nuwas, le vin, le vent, la vie, Paris : Sindbad, 1979
- Sabri, Tahani. « Le traité sur l'amour d'Avicenne », traduction et étude, 2e partie, Paris : RFI, LXI-LXII, Paris (1993-94) : pp.175-218.
- Sourdel, Dominique. Histoire des Arabes. 7e éd. Mise à jour, Paris : PUF, 2002 (éd. « Que Sais-je ? »)
- Stetkevych, Jaroslav. Zephyrs of Najd, The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasib, Chicago : University of Chicago Press, 1993
- « Toward Arabic Elegiac Lexion : The Seven Words of the Nasib » . Reorientations in Arabic and Persian Poetry, ed. Suzanne Stetkevych Bloomington : India University Press (1994) , pp.58-129.
- « In Search of the Unicorn : The Onager and the Oryx in the Arabic Ode ». Journal of Arabic Literature, XXXIII (2002) : pp.79-125
- Stetkevych, Suzanne Pinckney. Poetics of Islamic Legitimacy : Myth Gender Bloomington : Indiana University Press, 2002.
- « Structuralist Interpretations of Pre-Islamic Poetry : Critique and New Direction », Journal of Near Eastern Studies, 42, (1983) : pp.85-107.
- Trabulsi, Amjad. La Critique poétique des Arabes jusqu'au Ve siècle de l'Hégire (XI siècle de J.C.), Damas : Institut français de Damas (1955).
- Vadet, Jean-Claude. Art. « Kalb », E.I.2.IV, Paris : Maisonneuve-et-Larose, Leiden, Brill (1978) : pp.509-510
- Art. « Ibn Dawud » E.I.2.III (1973) : pp.767-68
- Wagner, Ewald. Art. « Abu Nuwas » E.I.2.I, 2e éd., (1956) , p.147
- Zumthor, Paul. Essai de poétique médiévale, Paris : éd. Du Seuil (1972)



الهوامش والإحالات

*) *Le prélude amoureux ou la quête de l'ipséité dans la poésie arabe classique. Par : MOKHTAR LABIDI . University of Nancy . In JOURNAL OF ARABIC LITERATURE , vol XXXVIII No. 1 2007, pp.94-106.

1) انظر في هذا الموضوع:
Stetkevych Suzanne Pinchney . Poetics of Islamic Legitmacy : Myth. Gender (Bloomington : India University Press 2002) ; Jaroslav Stetkyvch : Zephyrs of Najd : The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasib (Chicago : University of Chicago Press. 1993) ; « Toward an Arabic Elegiac Lexicon : The Seven Words of the Nasibb », Reorientations Arabic and Persian Poetry. éd. Suzanne Stetkevych (Bloomington : Indiana University Press. 1994), pp.5-129 , « In Search of the Unicorn : The Onager and the Oryx in the Arabic Ode. »Approaches in Dividing the Old Arabic Poem », Journal of Arabic Literature, XXXV (2004), pp.297-328, *Suzanne Stetkeyvych* « Structuralist Interpretations of Pre-Islamic Poetry : Critique and New Direction », Journal of Near Eastern Studies. 42 (1983) : pp.85-107 ; Renate Jacobi, « Time and Reality in Nasib and Ghazal », Journal of Arabic Literature. XVI (1985) : pp.1-17 ; Nathalie Khankan. « Reperceiving the Pre-Islamic Nasib », Journal of Arabic Literature, XXXIII (2002), pp1-23.
2) Reagis Blachere : Histoire de la littérature arabe. (Paris : Adrien-Maisonneuve ; 1952) : III, P 562

3) Ali Hussein, art. cit. p.307.

4) Régis Blachère ; op.cit ; I, p.376.

5) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين. القاهرة، مطبعة الأزهر الشريف 1949. ص 55.

6) نعرف أنّ الاختلافات كثيرة في شأن عدد المعلّقات وعدد أصحابها . . . واختلاف وجهات نظر المستشرقين والنقاد العرب تظهر مدى قابلية أحوبتهم للنقاش، بل وما يغلب عليها من ذاتية.

7) أثر عمرو بن كلثوم الشاعر التغلبي استهلال معلّقته بذكر خمرة أندرينا ووصفها فقال:

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمورَ الأندرينا

8) لم يتوان بلاشير عن القول بأنّه: «من الجائز أن يكون النّسيب قد حظي بتلك المكانة لأهمية انفعالات الشّاعر الشهوانية والنفسانيّة التي يصرّح بها». أنظر:

« Le Ghazal ou poésie dans la littérature arabe ». Analecta (Damas, 1975) : p.279.

9) André Miquel : Deux histoires d'amour de Majnoun à Tristan (Paris, 1996) : p.12.

10) Art. cit. p 15.

11) هو تعريف موجز لكلمة مونولوج. استمدّه بيار لارتوماس من كلام تودوروف، أنظر

Pierre Larthomas : Rapport de la séance du 3 déc 1966 de la société d'étude de la langue française dans le langage dramatique, ed PUF (Paris, 1972). P 374

12) R.P. Lany, la rhétorique ou l'art de parler, livre II, chap.9 (Paris : H. champion, 1998) p.233.

13) التبريزي: شرح القصائد العشر (القاهرة: مطبعة السّعادة، د.ت) صص 513-514.

14) هي الصّفة التي ينعته بها قولدزيهر بكونه أفضل ممثّل للشّعر العربي في الجاهليّة. انظر

A Short History of Classical Arabic Literature (Hildesheim, Olms, 1966) : p18.

15) ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء. بيروت، دار الثّقافة، ج 1 1969 ص 20 وانظر أيضا: أمجد طرابلسي، النّقد الشّعري عند العرب إلى القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي. دمشق: المعهد الفرنسي بدمشق 1955. ص 171.

16) انظر ابن قتيبة: المرجع المذكور ج 1 ص 31.

17) Oswald Ducrot, Le dire et le dit (Paris : Les éditions de minuit, 1984). P 171.

18) يقدّم ابن قتيبة إطار القصيدة النّظري الذي يتضمّن وجوبا ثلاثة أقسام متكاملة متتالية وهي: وصف الأطلال والنّسيب والمدح المشوب أحيانا بالهجاء أو الفخر «الشعر والشعراء» ج 1 ص 20.

19) Régis Blachère, Histoire..............1964. II. P74.

20) كثيّر: الديوان. بيروت. دار الثقافة. 1971 ص 474.

21) Dominique Sourdel ; Histoire des Arabes. 7e ed. Mise à jour (Paris : PUF, 2002) (ed « Que sais-je ? »)

22) Ewald Wagner, Encyclopédie de l'Islam, 2e ed. (1956). P 147.

23) Voir Vincent Mansour Manteil, Abu Nuwâs, le vin, le vent, la vie (Paris : Sindbad, 1979) : pp4-5, voir également Jamel Bencheikh, « Poésies bachiques d'Abu Nuwâs ». Bulletin d'Etudes orientales, Damas XVIII (1963-1964) : p7 et passim.

24) هذا الشّاعر المعروف بخمريّاته قد حظي بهذه التّسمية لوجود خصلتين من شعره متدلّيتين على كتفيه. أنظر

Barbier de Meynard, Surnoms et Sobriquets dans la littérature arabe (Paris : imprimerie nationale 1907) P 29.

25) الدّيوان: بيروت: دار الكتاب العربي. 1984. ص 11

26) نفسه ص 46.

27) « La poétique classique des Arabes » Analecta p 76.

28) André Miquel ; Deux histoires d'amour de Majnun à Tristan. P13.

29) ذاك ما يعتقده الفيلسوف ابن سينا (ت 1037م) (وقد عبّر عنه) في رسالته الموسومة برسالة في العشق انظر:

Tahani Sabri « le traité sur l'amour d'Avicenne ». Traduction et étude, 2e partie, in REI ، LXI ، LXI-LXII (Paris 94-1993). P 175 et passim.

30) يعرّف بول زمتور حينا القلب بكونه مكمن الاضطرابات العاطفيّة والمتسبب فيها ويعرّفه حينا آخر بكونه ممكنا للتّور وباعثا للحياة ووعاء لمختلف الطاقات. انظر:

Essai de poétique médiévale (Paris : ed. du seuil. 1972) p 263.

31) عمر: الدّيوان. مطبعة السعادة. ط 1 1952 صص 84-85.

32) André Miquel, op.cit. p 11. Voir également Blachère : Histoire...... Tl P34.

33) انظر:

Jean-Claude Vadet, art. Kalb, El. Tiv (Paris ; Maisonneuve et Larose, Leinden, Brill, 1978) p 509. voir également son article « Ibn Dawùd » (condificateur de la courtoisie arabe), E.I. t III 1973. Pp767-768.

34) يلفت ابن سينا الأنظار وهو يتكلّم على الحبّ إلى خصيصتين تتعلّقان به: «1- الشوق أو الميل إلى ما نحبّ من أجل اكتسابه، 2-العشق وهو التّلذذ بما نحبّ عند الحصول عليه. وهاتان الخصيصتان متناميتان بقدر قيمة الشيء المحبوب: فكلّما كان المحبوب عظيما كلّما كان جديرا بالمحبّة» انظر:

Tahani Sabri : « Risàla Fil- Isq » art cit.p 178.

35) عمر: الدّيوان. ص 108.

36) نفسه ص 448.

37) انظر:

Renate Jacobi, art. cit. p 17.

38) انظر:

Mokhtar Labidi : «Al-Awthàn Fil Jahiliyya min Khilàl Al Quran ». Annales de l'université de Tunis, 25 (1986) pp93-110

39) الشّعر والشعراء. ج 1 ص 51.

40) Blachère : Histoire - tl. P33.

التّخييل والشّعريّة من خلال « منهاج البلغاء وسراج الأدباء »

لحازم القرطاجنّي (ت.684 هـ)

علي الشيخاوي / باحث، تونس

■ **تمهيد :**

ما فتئت الظاهرة الشّعريّة تشرع الباب واسعا أمام البحث لما تفرضه من زوايا نظر متعددة تتصل بأبعادها الجماليّة وقيمتها التشكيلية والدلالية .لذلك يقوم هذا البحث على رصد طبيعة العلاقة التي تشدّ الشّعر إلى التّخييل انطلاقا من موقع فكري محدد هو الفكر النقديّ القديم.

فقد استطاع هذا الفكر، أن يحقق إنجازات على درجة كبيرة من الأهمية أسهمت في تعميق الوعي بقيمة الشّعر وخصوصيته تلمسا لمناح جماليّة وبلاغية ومعرفية تهتم بخصائص الأداء الشّعريّ ووظيفته. وقد واكبت التراث الشّعريّ حركة نقديّـــة واسعة امتدت طوال قرون عديدة أفرزت أبحاثا فلسفية وبلاغية ونقديّة متعـــددة ونظريات جماليّة مهمة في نقد الشّعر وتقييمه .

ولعلّ مقاربة حازم القرطاجنّي لدراسة الشّعر وفهمه وتأصيل قضاياه تعدّ محطـــة نقديّة متميزة في بيئة تعدّ من أخصب البيئات امتلاكا لأدوات المنهج العلمي .إذ بلغت الفعالية النقديّة مرحلة الاستواء العلمي والنضج في بلورة القيم والمبـــادئ الجماليّة التي تسعى إلى تقصي خصائص الأداء الشّعريّ ووظائفه.

من هذا المنطلق يعتبر تناولنا لمؤلف «**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**» **للقرطاجنّي** محاولة لاستنطاق مصدر متميز من مصادر التراث النقدي القديم، خاصـــة أنّ تناول صاحب «**المنهاج**» لمتصور التّخييل يبدو مثيرا لجملة من التســاؤلات في بناء التصور للظاهرة الشّعريّة.

I – حدّ الشّعر ومتصور التّخييل في مؤلف «المنهاج» :

إنّ الحديث عن حدّ الشّعر عند حازم القرطاجنّي يتم بناء على مصطلحات محددة، تترابط فيما بينها لتحدد جوهر العمل الشّعريّ من حيث علاقته

بالواقع والمبـــدع والمتلقي .كما تتصل من جهة ثانية بالخصائص اللغويّة التي تتميز بها الظاهـــرة الشّعريّة .

يطالعنا في «المنهاج» ضمن هذا التوجه سعي واضح إلى الإحاطة بالشّعر وإلى ضبط متصور الشّعريّة. ففي معرف دال على المعرفة بماهية الشّعر وحقيقته يقول القرطاجنّي : «**الشّعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك وإلتئامه من مقدمات مخيله، صادقة كانت أو كـــاذبة، لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التّخييل**» **(1)**.

والملاحظ في هذا التعريف أن حازم القرطاجنّي تجاوز الزوج المنهجي في مقابلة النظم بالنثر (*)، كما تجاوز تعريف العروضيين للشّعر بوصفه كـــلاما موزونا مقفى ليستبدله بتعريف آخر مغاير يصبح معه التّخييل جوهر الحدّ وأساس الماهية وهو ما مكن القرطاجنّي من توسيع حدّ الشّعر، ومن ثم الخروج بالشّعريّة من أسر الوزن والتقفية إلى رحاب التّخييل باعتباره «**فضاء تختبر فيه حقيقة الملكـات الشّعريّة وقدرات الشعراء على تأليف علاقات جديدة بين عناصر الكون ومفردات اللغة**»**(2)**.

والملاحظ أنّ هذه القراءة النقديّة التي تجاوزت في إبرازها لخصوصية الظاهرة الشّعريّة عنصري الوزن والقافية إلى التأكيد على التّخييل كمميز نوعي للدلالة الشّعرية. الملاحظ أنها قد وقفت عند حدّ جنس مخصوص من أجناس الكلام هـو الخطابة دون أن يرسم الناقد حدود الشّعر باستقلال عن جنس الخطابة، على نحـــو يدفعنا إلى التساؤل التالي : هل إن التداخل بين جنسي الخطابة والشّعر واشتراكهما في استخدام الخيال يعني تلاشي الحدود بينهما في الطرح النقديّ لحازم القرطاجنّي ؟

إنّ الناظر في مؤلف «المنهاج» تطالعه مرجعية مغايرة في الفصل بين الخطابة والشّعر .على اعتبار أن المنحى الذي توخاه حازم القرطاجنّي يقوم أساسا علـــى تصور أن الخطابة هي صناعة إقناعية في حين يعتبر الشّعر صناعة تخييلية.

يقول القرطاجنّي : «**كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدمـاته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شّعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كـــذب، بل من حيث هو كلام مخيل (. . .) وإنّما صح أن تقع الأقاويل الصادقة في الشّعر ولم تصح أن تقع في الخطابة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق لأن ما تقوم به صنعة الخطابة وهو الإقناع مناقض للأقاويل الصادقة**» **(3)**.

ولعلّ مكمن الطرافة في الفصل بين الخطابة والشّعر في مقاربة القرطاجنّي يعـــود أساسا إلى طبيعة الوظيفة التي تحققها كلّ واحدة من الصناعتيـــن. حيث تعتمد الصناعة الخطابية في أقاويلها على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين. وتعتمـد الصناعة الشّعريّة على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة **(4)**.

ولكن القرطاجنّي مع ذلك يقر، بوجود نوع من التداخل بين الاستخدام الشّعريّ للغة والاستخدام الخطابي لها ،على نحو يشرع للجمع بين المعاني الشّعريّة والمعـــاني الخطابيّة دون أن يفقد الكلام انتماءه إلى أحد الجنسين. ومن هـا فإنّ الطريف في تصور القرطاجنّي هو حديثه عن مراعاة التناسب بين المعاني التّخييلية والمعـــاني الخطابية، ولذلك تحدث الناقد عن إرداف المعاني الاقناعية في الخطابة بالمعانـــي الشّعريّة، كما تحدث عن إرداف المعاني التّخييلية في الطريقة الشّعريّة بالمعانـــي الاقناعية .ليظل التّخييل قوام المعاني الشّعريّة، ويظل الإقناع قـــوام المعاني الخطابية **(5)**.

ومع أن الثابت تاريخيا أن التراث النقديّ العربي قد تناول هذه القضيّـــة بالدرس فعبّر عنها الفارابي بقوله : «**إنّ الأقاويل الشّعريّة كاذبة لا محالة لأنّها قائمة على التّخييل ،وأن لهذا التّخييل قيمة البرهان في العلم، وهو لذلك أهمّ عنصـر فـي الشّعر ولكنّه ليس عنصرا في الخطابة، إذ تقوم الأقاويل الخطابية على الإقنـاع فهي صادقة بالمساواة**» **(6)**.

ومع ذلك فإن حازما قد نحا بالأسس التي وضعها الفارابي منحى جديدا في تمييـــز جنس الشّعر عن جنس

الخطابة وذلك بالاستناد إلى عنصر الوظيفة المهيمنة في كلّ خطاب على حدة. إذ تختلف صورة الاقناع عن صورة التخييل وإن اتفقت هاتان الصورتان في المقصدية (*) على اعتبار أن كلاً من التخييل والإقناع يرومان إيقاع التأثير في نفس المتلقي .

معنى ذلك أن ارتباط الخطابة كصناعة إقناعية بالدرجة الأولى بالوظيفة الإقناعية وتلبسها بها ينزل التخييل منزلة ثانوية لا يخرج عن حيز الوظيفة المهيمنة التي هي الاقناع . تماما كما أن ارتباط الشعر بالوظيفة التخييلية كوظيفة مهيمنة لتحقيق الايحاء والمتعة الجمالية يستخدم بدوره الوظيفة الاقناعية استخداما ثانويا على سبيل الاستعارة الأجناسية بما يتناسب والمعاني العمدة .

ومن هنا فإنّ هذا التداخل بين جنسي الخطابة والشعر واشتراكهما في استخدام التخييل يعنيان في التصور النقديّ للقرطاجنّي تلاشي الحدود بين هذين الجنسين حتى وإن لم يرسم صاحب المنهاج حدود جنس الشعر باستقلال عن جنس الخطابة بقدر ما «**جعلهما في شبه علاقة مرآوية تبرز بها وجود التشابه بينهما**» **(7)**.

نتبيّن مما تقدّم أن استعادة القرطاجنّي تعريفا للشعر يشدد على الوزن والقافية على نحو ما تشكل في بيئة النقاد والعروضيين، لم يمنع الناقد من أن يردف هذا التعريف بتحديد آخر نزّل من خلاله التخييل منزلة الحدّ وجوهر الماهية في تعريفه الشعر مبرزا تفاعل المعاني الشّعريّة والمعاني الخطابية في إنشاء القصيدة وإشاعة الشّعريّة فيها .

II – المعنى الشّعريّ والتّخييل :

لا منازعة في أن منصور التّخييل في مؤلف «**المنهاج**» كفيل ببناء المشهد التصوّري للعملية الابداعية الشّعرية في تعقدها وتعدد مراحلها. ناهيك أن القرطاجنّي قد عدّ التّخييل أصلا للشّعر، رافضا بذلك تحويل الشّعر إلى مجرد نظم لا يتجاوز إقامة الوزن وإجراء القافية كما سبق أن المعنا، محددا بذلك مقدار التّخييل في الشعر، ومقدار الإقناع في الخطابة حرصا على إبقاء الحدود الأجناسية قائمة بين هذين الجنسين من الكلام .

وليس التّخييل في الطرح النقديّ للقرطاجنّي متصوّرا يقيم الحدّ ويضبط الماهية فحسب. بل إن السعي إلى استكشاف قيمة عملية التّخيّل وأهميتها في الإبداع الشّعري مثّل قضية مركزية اهتمت بها مقاربة القرطاجنّي اذ يعتبر الناقد التّخييل خصيصة جوهرية في الأقاويل الشّعريّة، ومقوما أساسيا من مقومات هذه الصناعة لأنّ مجال الشّعر هو الكلام المخيّل الذي تذعن له النفس، أي الكلام الذي ينفعل له المتلقي انفعالا نفسيا لا عقليا. وفي هذا السياق يقول حازم ناقلا عن ابن سينا «**والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور، أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري**»**(8)** **فالمعنى الشّعريّ – وفقا لهذا التحديد – يرتبط من الوجهة النفسية بأصلي الحياة اللذين هما البسط والقبض أو الاستلذاذ والتألم (9)**.

واعتقادنا أن هذا النوع من المعاني الذي يرتد إلى هذه الأصول النفسية التي تبعث بدورها القوة التأثيريّة في المتلقي، هو الذي يتحقق به التّخييل في الشّعر. ومن هنا فإذا كان المعنى العلمي يرضي دافعا عقليا أو علميا ويبرز أقل ما يمكن من التصور، فإن المعنى الشّعريّ يرضي دافعا تصوريّا ويبرز أقلّ ما يمكن من العقل **(10)**. بل إن هذه الفروق الجذرية بين المعاني الشّعريّة والمعاني العلمية هي التي حدت «**بالبصراء بهذه الصناعة، كأبي الفرج قدامة وأضرابه (إلى التنصيص) جميعهم على قبح إيراد المعاني العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك، ونهوا عن إيراد ذلك في الشّعر**»**(11)**.

ندرك في ضوء ما تقدم، أن دراسة المعاني الشّعريّة لا يمكن أن تتم بمعزل عن التّخييل لأن شعريّة هذه المعاني تنبع أساسا من بعدها التّخييلي. ويمكن أن نسلّم، تبعا لذلك، بأن طاقاتها الجماليّة والتأثيريّة وجميع إمكاناتها الدلالية تتولد بدورها عن بعدها التّخييلي. بل لعلّ الطريف في مقاربة حازم القرطاجنّي التي عقدت

صلة وثيقة بين التّخييل وطبيعة المعنى الشّعريّ هو تجاوزها لتقسيمات من تقدمه من النقاد (*) لأغراض الشعر وموضوعاته، على اعتبار أن هذه التقسيمات في تصور الناقد غير صحيحة وغير مستوفية لمجالات المعنى الشّعريّ (**12**). ملحا على ربط تقسيم الأغراض الشّعريّة بالأساس التّخييلي، إذ يقول «**فمعاني الشّعر على هذا التقسيم، ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القـول أو إلـى وصف أحوال المحركات لها أو إلى وصف أحوال المحركات والمحركين معا وأحسن القول وأكملـه ما اجتمع فيه وصف الحالين**» (**13**).

ولكن لنا أن نتساءل : هل إن الطابع التّخييلي للمعنى الشّعريّ مجرد رصد لصورة المعاني من حيث مصدرها وطبيعتها ووظائفها النفسية والأخلاقية أم إنه قيمة تشكيلية جماليّة له مبرراته البنيويّة ؟

لاشك في أنّ التّخييل ليس حلية تطرأ على الخطاب الشّعريّ من حيث كـون الشّعـر خطاب إثارة وفتنة يقوم على الكشف والإخفاء معا. ولذلك يخضع المعنى الشّعري وفق مقاربة القرطاجنّي إلى مقومات الصياغة الشّعريّة ومختلف المقاييس الجماليّة التي ترتقي بالمعاني من مستوى الدلالة المباشرة للخطاب إلى المستوى الفني الذي يتقاطع في أعطافه الايحائي والتأثيري. ومن هذه الزاوية يرتبط التّخييل في التصور النقديّ لحازم القرطاجنّي «**بسياق تأليفي وصيـاغي خاص**» فجمال المعنى في حدّ ذاته لا يكفي لايقاع الفعل التّخييلي، وإنّما تسند فاعلية المعنى الشّعريّ إلى فاعلية شكله وهيئته وصورته (**14**).

فإذا سلم هذا التصور أدركنا أنّ التّخييل ومظاهر التمثيـل والتكثيف في إطار المعاني الشّعريّة بواسطة الرمز والمجاز يرتبط بحيوية الخطاب الشّعريّ ونجاعته انطلاقا من كيفية بنائه وطبيعة شكلـه وهيئة تأليفه، ناهيك أن الخطاب الشّعـريّ خطاب تأثيريّ أساسا وكون «**الطبيعة البنيويّة للنصّ الشّعريّ تضع الخصائص الشكلية للكلام في خدمة النيّة البشريّة**» (**15**).

ولا عجب في ذلك فإذا كانت غاية الشّعر التأثير فإن البداية الأولى لهذا التأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي ويفاجئه. ويتم ذلك بضرب بارع من الصياغة لخصائص العبارة الشّعريّة وخصائص صيغها البلاغية في تشكيل المعنى الشّعريّ الذي من شأنه أن «**ينطوي على قدر من التمويه تتخذ معه الحقائق أشكالا تخلب الألباب وتسحر العقول**» (**16**).

وهذا ما أكده جون كوهان في كتابه «**الكلام السامي**» بقوله: «**إنّ الشّعر قوة ثانية للكلام. وهو نفوذ من سحر وخلب تهدف الشّعريّة إلى اكتشاف أسراره**» (**17**). بل يمكن أن ننتهي إلى هذا التصوّر بصـورة أوضح في قول القرطاجنّي : «وينقسم التّخييل بالنظر إلى متعلقاته قسمين : تخيل المقول فيه بالقول، وتخيل أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه. فالتّخييل الأول يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها. والتّخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب (...) فالنفوس تتخيل بما يخيل لها الشاعر من ذلك محاسن ضروب الزينة فتبهج لذلك (...) وكثير من الكلام الذي ليس بشعريّ باعتبار التخييل الأول يكون باعتبار التخاييل الثواني(**18**). ومن هنا فإن تقسيم حازم القرطاجنّي التّخييل إلى تخييل أول وتخييل ثان إنما يترجم أهميته «**القيمة الشكلية للمعنى الشّعريّ في تحقيق العملية التّخييلية. كما يبرز أهمية البناء اللغويّ للمعنى الشّعريّ في فاعلية النشاط التّخييلي**» (**19**).

وبهذا ينتهي القرطاجنّي في سياق تأليفي إلى ربط فاعلية المعنى الشّعريّ بفاعلية صياغته وهيئة تشكله وكيفية بنائه وفي إيقاع الفعل التّخييلي الذي يجعل النص الشّعريّ مؤثرا في من يتلقاه.

وضمن حدود هذا التصور تبدو نظريّة التّخييل في مقاربة القرطاجنّي منشغلـة بسلطان الكلام الشّعريّ ومدى تأثيره في المتلقي إيهاما وتأثيرا أو استقرارا وانفعالا في اقتران وثيق بين طبيعة البناء التّخييلـي للمعاني

والقيم وطبيعة البناء التّخييلي للنص الشّعريّ في حركته بين الشاعر المبدع والمتلقي .

III – التّخييل والتلقي :

إذا سلمنا – عن اقتناع أو اصطلاح أن العملية الشّعريّة تمثل وحدة مركبة تقترن بالتّخييل في حركة بين الشاعر المبدع من ناحية والمتلقي الذي تحصل له استجابة نفسية ناجمة عن التأثر بالنصّ الشّعريّ من ناحية أخرى، أدركنا قيمة المجهود النظري الذي بذله صاحب المنهاج لبناء المشهد التصوّري للعملية الإبداعية الشّعريّة انطلاقا من متصور التّخييل بوصفه القانون الكلّي الفاعل في نسيج العمل الإبداعي في ظل توزعه بين المبدع والقول والمقول له أو المتلقي. ولعلّ موطن الأهمية القصوى في هذا الوصل بين التّخييل وطبيعة الاستجابة النفسية التي يحدثها الأثر الشّعريّ في نفس المتلقي هو ربط «**القيمة الإبداعية للعمل الشّعريّ بفاعلية التّخييل عند المتلقي**» (**20**). فقد جاء عند القرطاجنّي أن- «**التّخييل** (هو) أن تتمثل للسامع **من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه** (...) صورة **ينفعل لتخيلها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض**» (**21**).

ومن هنا تبدو علاقة التّخييل بالاستجابة النفسية للمتلقين في تقبل العملية الإبداعية واضحة. وذلك من حيث الانفعال الناتج عن التأثر والانبهار والايهام، فيتخيل ما يتناسب مع مشاعره وتجاربه. ومن ثم تغدو الأهمية في العملية الشّعريّة كامنة في حدوث الاستجابة النفسية وتحقيق الانفعال بوصفه «**الكيف الشعوري الذي يطرأ على المتلقي باعتباره مستقبلا لفعل الإبداع التّخييلي**» (**22**). ولا عجب في ذلك فإنّ المعنى في الأدب لا يقوم عاريا بل يقوم بصورة فنية لا انفصال فيها بين الذات المبدعة والمتلقي «**إذ أن موقع الأثر الأدبي هو المكان الذي يلتقي فيه النص بالقارئ. ذلك أن لحظة التقاء النص بالقارئ هي اللحظة – الموقع الذي ينتج عنه التأثير الخاص أي ذلك الوقع نفسه**»(**23**).

وهذا ما يعني أن الأثر الجمالي يمكن تعليله بالانفعال المباشر من خلال ما يتأثر به القارئ في اللفظ والتركيب والايقاع (...) ثم بالانفعالات أو الردود بوصفها إعادة إنتاج فكري. وهو ما يجعل للنص بنية مزدوجة شعورية ولغوية « **لأن فعل القراءة فعل ينطلق من الذات في جميع الأحوال والنص يوجه دائما قارئيه بذوق بناء معناه وبذلك نجد للذاتية ما يبررها**» (**24**).

بل إن انصراف دلالة «**التّخييل**» إلى إثارة انفعالات المتلقي في الطرح النقديّ لدى حازم القرطاجنّي تعني تلبس التّخييل بمفاهيم الإثارة والاستفزاز. وهو المعنى نفسه الذي نقف عليه عند إبن البناء الذي يعقد صلة وثيقة بين الشّعر والقول المخيل الكاذب في قوله «**الشّعر هو الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة يحصل عنها استفزاز بالتوهمات**» (**25**). ولكن تجدر الملاحظة أن دلالة الكذب في طرح القرطاجنّي وابن البناء قد انزاحت عن مفهومها في الخطابات الفلسفية السابقة. هذه الخطابات التي عقدت التّخييل بالقول الكاذب والباطل كما هو الشأن عند عبد القاهر الجرجاني في مؤلفه «**أسرار البلاغة**» حيث استخدم هذا الناقد مصطلح التّخييل كمقابل للحقيقة أولا لأنه يعده نوعا من القياس الشّعريّ الكاذب. كما استخدمه استخداما فنيا اقترن فيه التّخييل بمفاهيم المحاكاة والتصوير والقدرة على التحسين والتقبيح ليستخدمه بعد ذلك استخداما بيانيا من خلال تقسيم التّخييل إلى تشبيه واستعارة وما تركب منهما (**26**).

ولعلّ الطريف في مقاربة القرطاجنّي لمفهوم التّخييل هو تناوله للنص الشّعريّ بوصفه عملية تخيلية فقط دون اعتبار قيمته المعرفية لأنّ التّخييل هو «**المعتبر في صناعة (الشّعر) لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة**»(**27**). وهو ما يعني أن حازم قد استطاع تخليص «**المسألة الشّعريّة من الثنائية المغلوطة بطرفيها المتعارضين ونعني بهما الصدق والكذب**»(**28**). بل إننا نزعم أن المزية الكبرى في اعتبار القرطاجنّي الشّعر كلاما مخيلا لا يراد به الصدق أو الكذب تعدّ من أبرز المواقف السجالية

التي خالف بها صاحب المنهاج تصور القدامى للظاهرة الشّعريّة. ولم يقف حازم عند هذا الحدّ فقط بل راح يبين أن «**أفضل الشّعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقامت غرابتـه (...) وأردأ الشّعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب خليا من الغرابة، لأن قبح الهيئة بين الكلام وتمكنـه من القلب وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه ويشغلها من تخيـل ذلك، فتحمد النفس عن التأثر له ووضوح الكذب يزعهـا عـن التأثير بالجملة» (29)**.

وفي الحقيقة إن ما انتهى إليه صاحب المنهاج من وصل التأثيـر النفسي للشّعـر بجانب الغرابة أو ما يمكن أن نصطلح على تسمية «**الآلية**» تمثل إحدى أهم الركائز الأساسية للشّعر عند الشكلانيين الروس وخاصة مع شلوفسكي الذي يـرى ضرورة الخروج عن رتابة اللغة ونظمها التركيبية، وخلق نوع من الغرابة في علاقتها، تستعيد بها حيويتها وطاقاتها التأثيرية (**30**). وعلى هذا النحو يكون التّخييل السياق الضابط لعلاقة القارئ بالنص الشّعريّ من أجل تأسيس المقصد. ناهيك أن الشاعـر المبدع حسب جان كوهين ملزم بخرق اللغة إذا أراد أن يبـرز وجه العالم المؤثر الذي يخلق فينا ظهوره ذلك الشكل البالغ من الأريحية الاستطيقية التي سماها فاليري بالافتتان» (**31**).

وإن كنا نزعم أن حازما ما كان يعني بمفهوم الغرابة والتّعجيب ما يعنيه الشكلانيون الـــروس، وهو التركيز على شكل الخطاب اللغويّ في ذاته، من خلال عمليات الانحراف اللغويّ المعتمدة. لأن كلّ ما كان يقصده القرطاجنّي بمصطـلـح التعجيب هو التقاط التراكيب النادرة الاستخدام البعيدة عمّا هو متواتر على الأذهان. إنه يسعى إلى كسر رتابة الشيء المألوف والإتيان بكل ما هو مستطرف غريب. ولا عجب في ذلك فإن الشّعر في إطار الثقافة الانسانية عامة ليس تعبيـرا عن الجمـال الخالص أو التماسا لإحداثه. بل هو تقنية «**تسهل حدوث شيئ أو تمنع حدوثه» (32)**. على هذا النحو جعل حازم القرطاجنّي التعجيب معقودا علـى محسنات الخطاب الشّعريّ من وزن وقافية وجناس ومطابقة وإيقاع وتشبيه واستعارة وغيرها. وغاية كل ذلك هو إثارة فضول المتلقي وإثـــارته، بل وحتـى مفاجأته وإدهاشه، وتلك شمولية متقدمة كما يقول مصطفى الجوزو (**33**). ومعنى هذا الكلام أن تناول حازم القرطاجنّي لمسألة الشّعر والتّخييل من زاوية التلقي لم يقف عند حدود التأثير الجمـالي للتّخييل بمفعول الانزياح عن السائد في التعبير عن المعاني تعبيرا فنيا، أو بمفعول مجرد التأثير القائـم على التمويه والخـدعة. بل تجاوز ذلك إلى التغيير الفعلي في واقع الناس الذين «**يشتركون في الفطرة على الميـل إليه أو النفور منه أو من حصول ذلك بالإعتياد» (34)**.

على هذا النحو يتقوم السلوك الأخلاقيّ كما يتحدد الموقف الاجتمـاعيّ «**ببسط النفس بالمســـرة والرجاء أو قبضها بالكآبة والخوف (35)**. ومن هذه الزاوية يتحدد النظر النقديّ للشّعر في مقاربة صاحب المنهاج كفعل يفيد المعرفة ويوجه الأخـلاق ويرجح هذا المعنى ويؤكده. أن الثابت تاريخـــا كون الشّعر بوصفه ديوان العــرب والجماعة قد ظل «**يرشح بهذا التصــور، إذ أنـه ينبني جوهريا على تصويـــر ما في طباع العرب وأنفسها من قيم أخلاقيّة تمثــل طريقة هذه الجماعة البشرية فــي الحضور في العالم» (36)**. وهذا الأمر واضح في هذا السياق التنظيري لـحـازم القرطاجنّي الذي يكشف عن وعي عميق بأهمية الدلالة النفعية كقيمة وظيفية يكتمل بها الأساس الـذي يربط التّخييل بالعمليّـــة الشّعريّة الإبداعيّة. ناهيك أن الشّعر مزدوج الغاية «**حيث لا وجود له بغير إلذاذ ولا إلذاذ له بغير نفع إلى حد - أن الغاية الجماليّة والغاية النفعية تطهيـرا أو تغييرا تمثلان وجهين لحقيقة واحدة»(37)**.

الخاتمة :

ليس المهم في خاتمة هذا المقال أن ننتهي إلى خلاصات تبرز ما وقفنا عنده في ما تقدم عرضه. بل إن ما يعنينا هو أن ننتهي إلى بعض الاستنتاجات أوحت لنا بهـــا محاورة هذا المصنّف النّقديّ. ومن ثم

محاولة ربط هذه الاستنتاجات بالإشكال الذي طرحناه في مدخل هذا المقال حول قدرة هذا المنظور النّقديّ لحازم القرطاجنّي وفاعليته وهو يتناول التّخييل كمرتكز جوهري لتأسيس نظريتـه في الشّعريّة. إذ لا جدال في أن متصور التّخييل في مؤلف «**المنهاج**» للقرطاجنّـي مكن من توليد مفاهيم واجتراح مصطلحات أغنت تصورنا للعمليـة الشّعريّة الإبداعيّة. لذلك وقفنا بتأنّ على هذا المتصور باعتباره الخيط الناظم في نظرية الشّعر عند صاحب المنهاج. فقصدنا إلى تحديد الدوائر التي تحيط بمتصـور التّخييل قصدا، ناهيك أن الناقد قد سلك مسلكا طريفا في مقاربته للظاهرة الشّعريّة انطلاقا من متصور التّخييل وهو ما مكنه من بناء مفهوم الشّعر في صيغة نقديّة متماسكة. كما أتاح له استكشـاف مقومات الظاهرة الشّعريّة واستخلاص فاعليتها بكثير من العمق والبيان من خلال تحديد نقديّ لثـلاث قضايا جوهرية مترابطة ومتكاملة، هي الماهية وطبيعة الأداة والوظيفة في علاقتها بالمتلقي.

وفي اعتقادنا، إن هذه القضايا تشكل الأساس النظري المهمّ في بلورة رؤية شاملة للظاهرة الشّعريّـة من حيث إنّها تحيط بمختلف القوى الفاعلة في هذه الظاهرة الإبداعية، في ظل توزعها بين الشاعر المبدع والقول والمقول له أو المتلقي. بل إننا نحسب أن متصور التّخييل الذي يستقطب تفكير القرطاجنّي في المسألة الشّعرية، هو العنصر الخلاق في العمليّة الإبداعيّة الشّعريّة. وقد أتاح لنا النظر في الشبكة المصطلحية المرتبطة بمتصور التّخييل من عقد الصلة بين التّخييل وجملة القضايا الكلّية التي تحيط بالظاهرة الشّعريّة من حيث الماهية والجوهر والوظيفة. وبذلك ينحو القرطاجنّي منحى تأصيليا لهذه الظاهرة الإبداعية. فهو لا يقدم الأفكار جاهزة ولا المواقف منجزة، بل يسعى إلى الوقوف عند الظاهرة الإبداعية بمختلف وجوهها وتنوع أبعادها فشغلها بدقة واقتدار. حتى إنّه بوسعنا أن نقرر بمقتضى هذا التنظير للشّعريّة في مؤلف «**المنهاج**» المنشدّ إلى متصور التّخييل أن المقومات الماهوية الجوهرية للظاهرة الشّعريّة لن تتغيـر مهما اختلفت اتجاهات التفكير النّقديّ، ومهما تباينت اتجاهات المقاربة الشّعريّة. لأنّ التّخييل وفاعليته في أداء المعنى الشّعريّ وتنويع إمكانات تشكيله هو المقوم الحقيقي لتشكيل هذا الخطاب اللغويّ الجماليّ.

الهوامش والإحالات

1) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، 1981 ص 89 .

*) إذا كانت بعض المصنفات النّقديّة والبلاغية القديمة قد ركـزت في تعريفها للشّعـر على المقابلة بين المنظوم والمنثور بدرجات متفاوتة وهي تهدف إلى وضع حدّ للشّعر، فإن حازم القرطاجنّي لم يلتزم بهذا الزوج المنهجي وهو يعرّف الشّعر، بل ألح على ضرورة الإلمام بالعلم الكلّـي الموصل إلى إدراك حقيقة المعاني وطبيعة الأقاويل .

2) أحمد الجوّة، بحوث في الشّعريّات، مفاهيم واتجاهات، مطبعة التسفير الفني صفاقس، تونس ط 4، 2004، ص 130

3) حازم القرطاجنّي، المنهاج ص 63 -70

4) المرجع نفسه، ص 62 (بتصرف)

5) المرجع نفسه ص 358 -361

6) الفارابي، إحصاء العلوم، ترجمة عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3 - 1968، ص 82 -83

*) يعني مفهوم المقصدية ضمن هذا السياق الغاية الرئيسية في كلّ خطاب أدبي. ومعلوم أن كلا من الشّعر والخطابة ومن ورائهما التّخييل والإقناع يهدفان إلى إيقاع التّأثير في نفس السامع. مع ما بين الأقاويل التّخييلية والأقاويل الاقناعية من تفاوت في توجيه انفعالات المتلقي طبقا لما يمثله القول الشّعريّ التّخييلي من قيمة مزدوجة أخلاقيّة وجماليّة في الآن نفسه. حيث يتجاوز الخطاب الشّعريّ التّخييلي القيمة الأخلاقية من خلال قدرته على توجيه انفعال المتلقي والتأثير فيه إلى القيمة الجماليّة في ارتباطها بالمتعة الناجمة عن الشكل الشّعري وطرقه المميزة في تأليف المعاني وصياغتها .

7) أحمد الجوة، بحوث في الشّعريّات، ص 137

8) حازم القرطاجنّي، المنهاج، ص 86

9) نوال الايراهيم، طبيعة الشّعر عند حازم القرطاجنّي، مجلة فصول، تراثنا النّقديّ، الجزء الأول، المجلد 6، ع 1 أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1985 ص 91

10) ديتشس ديفد، مناهج النّقد الأدبيّ - دار صادر بيروت، ط 1967، ص 231 .

11) حازم القرطاجنّي، المنهاج، ص 25

*) يقصد حازم بالقسمة غير الصحيحة للأغراض الشّعريّة تقسيم قدامة بن جعفر الشّعر إلى مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه، كما يقصد بها تقسيم الرماني الذي يقتصر على الخمسة أقسام ويرجع التشبيه إلى معنى الوصف. إضافة إلى تقسيم ابن رشيق القيرواني الشّعر إلى معاني الرغبة والرهبة والطرف والغضب. وتبعا لذلك يطرح الناقد تصورا آخر في تقسيمه الأغراض منطلقه في ذلك ما يتحقق لدى المتلقي من ارتياح أو اكتراث، جاعلا بذلك من هذين الغرضين جنسين أساسيين تصدر عنهما باقي أنواع الشّعر التي تتعلق بأغراض النفوس وتتنوع إلى أجناس كثيرة يقول «فقد تبين بهذا أن أغراض الشّعر أجناس وأنواع تحتها أنواع، فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكتراث و ما تركب منهما (. . .) والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي : الاستغراب والاعتبار والرضا والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء والأنواع الأخرى التي تحت تلك الأنواع هي : المدح والنسيب والرثاء والتذكرات وأنواع المشاجرات وماجرى مجرى هذه الطرق من المقاصد الشّعرية» المنهاج ص 12 -13

12) حازم القرطاجنّي، المنهاج ص 337

13) المرجع نفسه، ص 13

14) بديعة الخرازي، مفهوم الشّعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، دراسة نّقديّة وتحليلية، دار نشر المعرفة، المملكة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، 2005، ص 118

15) Tomas Greene «Poésie et magie» Paris Julliard» 1997» P41

16) جابر منصور، مفهوم الشّعر، دراسة في التراث النّقديّ، ط 3، دار التنوير - بيروت 1983، ص 46

17) Jean Cohen» Le haut langage «théorie de la poéticité Ed flammarion 1979.

18) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء، ص 93 - 94

19) بديعة الخرازي، مفهوم الشّعر، ص 117

20) المرجع نفسه، ص 94

21) القرطاجنّي، المنهاج، ص 89

22) جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دت) ص 150 .

23) مقال، وولد ونماذج أيزر، ترجمة عبد العزيز طليمات، مجلة الدراسات السميائية، عدد 6، 1992 ص 52

24) المرجع نفسه، ص 53 .

25) ابن البناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بن شقرون ،دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط 1985، ص 31

26) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط 1 - 1991 ص 267

27) حازم القرطاجنّي، المنهاج، ص 71

28) أحمد الجوّة، بحوث في الشّعريّات، ص 226.
29) القرطاجنّي، المنهاج، ص 72.
30) زكي أبو حميدة، محمد صالح، دراسات في النقد الأدبيّ الحديث، منشورات جامعة الأزهر، 2006، ص 36 - 37.
31) جان كوهين، بنية اللغة الشّعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 - 1986، ص 215.
32) أرنست فيشر، ضرورة الفن، تعريب ميشال سليمان، دار الحقيقة. بيروت (د.ت) ص 43.
33) مصطفى الجوزو، نظريات الشّعر عند العرب، دار الطليعة بيروت، ط 1 - 1981، ج 2، ص 256.
34) حازم القرطاجنّي، المنهاج ص 12.
35) المرجع نفسه ص 373.
36) لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعريّة، الدار العربيـة للكتـاب ط 2 - 1992، ص 116.
37) محمود المصفار، الشّعريّة العربية وحركية التراث النقديّ، مقاربة مقارنة بين قدامة وحازم، مطبعة سوجيك، أفريل 1999، ص 147.



جدليّة الطّالب والمجيب في أدب المجالس

«الجليس والأنيس» لأبي الفرج المعافى بن زكريا النهراوني أنموذجا

عبد الستار الجامعي / باحث تونس

■ كتاب «الجليس والأنيس» (1) هو أنموذج لفنّ خاص وذلك من خلال إبرازه لجملة من الآداب والعلاقات والسلوكات التي تتكرّر داخل هذه المجالس، حتى أضحت ميزة تختصّ بها هذه المجالس دون غيرها. والمسألة التي تريد هذه المقالة طرحها هي تسليط الضوء على نوعية الشخصيات داخل هذه المجالس الأدبية، وعلى طبيعة العلاقة بينها.

في مفهوم الشخصية

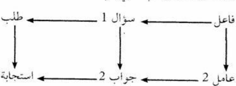
لقد أعطى الخطابُ النقديُّ الشخصيةَ مفهوماً جديدا لم تعد بمقتضاه مجرّدَ كائن وَرقيٍّ ثابت، بل أعلى من شأنها، وعمّق النظر فيها ممّا أكسبها قيمة إضافية تُستمدّ من خلال ما تقوم به من وظائف. فلقد أصبح واضحا أنّ «معرفة ما تقوم به الشخصية داخلَ الحكاية وحدَهُ المهمُّ. أمّا من يقوم بهذه الوظائف، وكيف يقوم بها فهي مسائل لا تطرح إلاّ عرضا»(2). ومن هنا فإنّ كلّ الشخوص التي يعتني بها المؤلّف في هذا الأثر لا تحضر اعتباطيا، ولم تعد خاضعة بالضرورة للأحداث، وإنّما تُوكل إليها وظائف عديدة. وسنرى، من خلال التحليل الذي سنقوم به، لاحقا، في رصد العلاقات بين الشخصيات، أنّ هذه الوظائف لم تعد تهدف إلى الدفع بالبرنامج السردي فحسب، وإنما أصبحت ذات علاقة وثيقة بالأحداث، قادرة على توليدها والتأثير فيها شديد التأثير.

العلاقات بين الشخصيات

أ - طالب - مُجيب

سننطلق من رأي عامّ، أو هو تصوّر شائع، يُخرج العلاقة بين صاحب المجلس والجليس في صورة العلاقة العمودية التي تؤسس للقاعدة التي تجمع بين صاحب المجلس والجليس، والتي يصطلح عليها الناقد «سعيد يقطين» بقاعدة «الطالب - المُجيب»(3) وهذا العقد هو عقد ميثاق افتراضي مقبول من الطرفين يجبر بموجبه كلا الطرفين على الالتزام ببنود هذا العقد الذي يوجّه العلاقة بين الطرفين لإنتاج

الكلام. ويُمكن أن نستدلّ على هذه العلاقة بين الشخصيات بالرسم التّالي :



ومن أخبار «الجليس والأنيس» التي تستقيم لهذه الثنائية ما يعرض في هذا الجدول :

ثنائية	سؤال - طلب	جواب استجابة
خبر : «سعد العشيرة» ج1، ص 527	الملك : هل أنت مخبر عن أسائلك ؟	سعد العشيرة : فليقل الملك أسمع، فإن أوفّق للصواب فبيُمن الملك
	الملك : يا سعد ! ما صلاح الملك ؟	سعد العشيرة : معدلة شائعة، وهبة وازعة، ورغبة طائعة
	الملك : يا سعد ! فمن أحمد الملوك إيّالا. وأحسنُهم عند الرعيّة حالا؟	سعد العشيرة : من كثرت في اصطناع المعروف رغبته، ومالت إلى الأضياف رحمته
خبر : المأمون يسأل عن العشق. ج2، ص 95	المأمون : قل يا ثمامة ما العشقَ؟	ثمامة : العشق جليسٌ ممتع، وأليف مؤنس، وصاحبٌ ملك.
خبر: ابن جامع في مجلس الرشيد. ج3، ص 224	الرشيد : يا ابن جامع، أبشر وابسط أملك	ابن جامع : دعوت له دعوات
	الرشيد : غنّ يا ابن جامع	ابن جامع : انبعثت أغني بصوت الجارية الحيراء.

إنّ نظرة إجمالية لهذه الشخصيات في «الجليس والأنيس» تُمكّننا من تبيّن الفوارق بينها. فالمنطق الذي يحكم هذه الشخصيات لا يقبل، في نظرنا، الاعتدال، فهي إمّا قاهرة مؤثّرة، وقائمة بالفعل (ملوك - خلفاء)، وإمّا مُضطهدة خاضعة، وقائم عليها الفعل (مغنون - شعراء). ومن خلال هذا الجدول والرسم الذي سبقه يُمكن أن نستشفّ أنّ العلاقة بين الشخصية الرئيسية أو الفاعل 1، وهي هنا في الجدول شخصية الملك في الخبر الأول، والمأمون في الخبر الثاني، والرشيد في الخبر الثالث، هي علاقة عمودية تنطلق بالضرورة من الفاعل الرئيسي إلى العامل الثانوي. ويُمكننا اعتبار هذه العلاقة علاقة نموذجية تكاد تتميّز بالجمود والثبات لأنّها مُتماثلة مُتكرّرة، بما أنّ الفعل عادة ما ينطلق من الفاعل الأول إلى العامل. وإنّ هذا التقسيم الثنائي يكاد يحكم شخصيات «الجليس والأنيس» ويُقسّمها إلى شخصيات رئيسية محورية وأخرى ثانوية. ولعلّ هذا التقسيم الثّنائي يتجلّى في أدب المجالس الخاصّة، حيث يجتمع داخل المجلس الواحد نوعان من الشخصيات : واحدة رئيسية تقوم بالفعل وتأمر وتنهى وهي شخصية الملك أو الخليفة أو صاحب المجلس عموما، وأخرى قائم عليها الفعل، فهي في محلّ مفعولية حيث يتمثّل دورها في تقبّل الأمر بداية ثم الاستجابة له في مرحلة ثانية. وتصور هذه الفئة خاصّة طبقة الشّعراء والأدباء وعموم المثقّفين. وهكذا فإنّ العلاقة تتشكّل عموديّا بين طرفي المجلس، بين أحد يملك سلطة المادّة (القضاء) والذي عادّة ما يكون ملك - خليفة على غرار ما ألمعنا إليه في الجدول السابق الذكر، وبين جليس يملك سُلطة القول (الإبداع)، وهو في الغالب شاعر أو أديب. إنّ هذا التصوير العمودي للعلاقة التي تربط بين أطراف المجلس الواحد يُخفي، في نظرنا، التراتُبية التي كانت تسم حقيقة العلاقات بين الشخوص في المجتمع العربي الإسلامي في القرن الرابع الهجري (و هو القرن الذي عاش فيه المؤلّف). فليس ثمّة شكّ أنّ المؤلّف قد قصد، من أجل فضح مراكز الخلل وتعريته في مُجتمعه، إلى تصوير هذه العلاقة وإخراجها هذا المخرج. وفي إطار سعي المؤلّف المتواصل من أجل مزيد الاحتفاء بشخصياته ،فإنّنا نجده يدعونا ، ثانيا

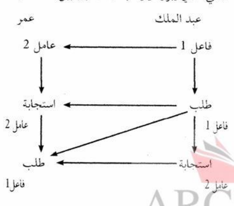
مؤلّفه، إلى ضرورة تجاوز هذه العلاقة العامّة المُتكرّرة بين الشّخصيات، مُلمّحا، من خلال عرضه لمواقف هذه الشخصيات، إلى عجز هذه النظرية (طالب - مُجيب) وقصرها عن إيفاء هذه الشخصيات حقّها، وإبراز المكانة الحقيقية الجديرة بها والتي تُقاس ليس بحسب مكانتها الاجتماعية، وإنّما بحسب ما تقوم به من وظائف وأعمال، وكذلك من خلال قُدرتها على التأثير في هذه الأحداث.

فهل أنّ العلاقة بين الجُلّاس في المجالس الأدبية هي فعلا كما ظهرت في الأمثلة السابقة الذكر؟ أم أنّها تُخفي في حقيقتها أشياء أخرى ؟ ألا ينبغي إعادة قراءة هذه العلاقات التي تُخفي في ثناياها جزئيات كامنة فيها قد تبدو صغيرة لكنّها، في نظر المتمعّن فيها، أساسية في فهم هذه العلاقة ؟ وهل من الضروري أن يكون صاحب السُلطة الماديّة (الفضاء) هو المُتحكّم في هذا المجلس ؟

إنّ هذه الأسئلة المُربكة هي مداخل أساسية لفهم حقيقة العلاقات بين أطراف المجلس الواحد كما سنرى لاحقا، وهي ذات قيمة أساسية في إعادة الاعتبار لهذه الشخصيات المُهمّشة وإعادة مُراعاة مقامها.

ب - مُجيب - طالب

يُقدّم لنا المؤلّف في خبر «يُصلح بين عبد الملك وزوجه فينال حُكمه»(4). العلاقة بين عبد الملك بن مروان وعمر بن بلال الأسدي، وهو أحد جلسائه، ويصوّرها على أنّها علاقة عمودية. وفي هذا الخبر تغضب عاتكة من زوجها عبد الملك بن مروان وتُقاطعه، وتجعل بينها وبينه حجابا، فشقّ ذلك على عبد الملك ممّا أدّى به إلى طلب مُساعدة من عمر بن بلال الأسدي بأن يسترضيها له (طلب)، فقبل ذلك عمر شريطة أن يقضي له الملك بدوره حاجةً له إن نجح في طلبه وهو ما حصل بالفعل، فقد نجح عمر بن بلال في الاحتيال على عاتكة «أخبرها بأن زوجها عبد الماك بن مروان قد قرّر قتل ابنه، ورجاها أن تُنقذ ابنه»(5) وبالتالي إرجاعها إلى زوجها عبد الملك حتى تتوسّل إليه كي يُنقذ هذا الابن (استجابة). كما أدّى -في المقابل- إلى استجابة عبد الملك بدوره (استجابة) لطلب عُمر بأن يمنحه هبة جزاء صنيعه (طلب)، يظهر ذلك في الحوار التالي : قال عبد الملك لعمر : حاجتك ؟ قال : مزرعة بعبيدها وما فيها، وألف دينار، وفرائض لولدي وأهل بيتي، وإلحاقُ عُمَّالي. قال : لك ذلك»(6). ويُمكن أن نُلخص هذه الأحداث وفق الرّسم البياني الآتي الذي يُبرز كيفيّة تبادل الأدوار بين الشخصيات :



(طريقة انقلاب الأدوار بين الشخصيات)

إنّ أهمّ ما نستنتجه من هذا النسق الترتيبي الجديد الذي استنبطناه من العلاقات التي تربط بين الشخصيات داخل المجالس الأدبية أنّ التفاعل بين هذه الشخصيات واضح جليّ، حيث تَنعقدُ صلات جديدة وعلاقات داخل المتن الحكائي هي مُخالفة للعلاقات المُتعارف عليها في المجالس الأدبية (طالب - مُجيب) فتتحدّد للشخصيات وضعيات أخرى تُبرز مدى اسهامها في المتن الحكائي. إنّ التحول بين هذه الشخصيات ينتقل ب 2 من عامل مُساعد للفاعل 1 إلى فاعل مساعد للفاعل الأساسي الذي هو 1. وبذلك ينفتح الطريق لتحقيق هدف البرنامج الأساسي (إصلاح العلاقة بين عبد الملك وزوجته)، الذي كان قد توقفت إثر فشل الفاعل 1 في الحصول على المُساعدة «فشقّ على

عبد الملك فشكا إلى خاصّته»(7). ولقد نجح الفاعل المُساعد في تحقيق مطلب الفاعل الأساسي 1 (لم يبرحا حتى اصطلحا). وهو ما ساهم في تحول الفاعل المُساعد الذي هو في الأصل مفعول 2، إلى فاعل أساسي (طلب) وانتقل الفاعل الأساسي 1 بدوره إلى مفعول به (استجابة). حيث اشترط عمر على الملك مزرعة بعبيدها وما فيها (طلب). وما كان من هذا الأخير إلّا أن استجاب لطلبه في قوله «لك ذلك» (استجابة).

هكذا يتّضح عمليا الدور الذي تقوم به الشخصيات داخل أخبار «الجليس والأنيس»، حيث تستمدّ الشخصية قيمتها من خلال ما تنهض به من أفعال. فقد تكون في محل الفاعلية حينا، وفي محل المفعولية أحيانا أخرى، وقد تكون مُساعدة للفعل، كما قد تكون مُعرقلة له أيضا. كما أنّ الشخصية الفاعلة في موقع ما لا ينفي من أن تكون هي ذاتها مفعولا بها أو عاملة في موضع آخر من الحكي. فالشخصية. من هذا المنظور، لا تصنّف بحسب ما هي عليه، ولكن بحسب ما تقوم به من وظائف.

إنّ العلاقة بين عبد الملك وعمر لهي تستجيب -في نظرنا- إلى المقولة التي أشار إليها «ميشال زرافا» في كتابه «الشخص والشخصية» «Personne et Personnage» وهي مقولة «كُنْ لتعمل اعمل لتكنْ»(8). وهذه المقولة لهي مُشابهة -في بعض أوجهها- للمقولة الديكارتية «أنا أفكّر إذن أنا موجود». إنّ الكوجيتو الجديد «أنا أعمل إذن أنا موجود»، مُماثل للكوجيتو الديكارتي، ومُجاوز له في آن. ذلك لأنّه قد تجاوز بالفعل الانساني من الوجود بالفكر إلى الوجود بالفعل، أي من الوجود بالقوّة إلى الوجود بالإمكان. وقد زاد في حريّة تحرّك الشخصيات، كما أنّه قد أعطاها مساحة أكبر تتحرّك فيها. وهو أكبر دليل على الدور الذي أصبحت تلعبه الشخصيات داخل الأحداث القصصية، فما من سبيل لإثبات وجودها إلا بالعمل على ذلك. ولن يكون ذلك مُمكنا -في هذا المثال- إلّا بتحرّك «عمر بن بلال» ليُثبت وجوده وليُحقّق مطلبه (مزرعة بعبيدها وما فيها، وألف دينار، وفرائض لولده، وأهل بيته، وإلحاق عمّاله)، وهو ما دفعه للسعي وراء إمكانية مُصالحة عاتكة لزوجها عبد الملك (مُقارنة بالملك) لدى عاتكة. إلّا أنّ إصرار عمر على تحقيق مطلبه جعله يتوسّل بشتى الطرق حتى ينال مطلبه(الاحتيال على عاتكة بأنّ زوجها عبد الملك بن مروان قرّر قتل ابنه)، وهو ما مكّنه من أن يسترضي عاتكة، وأن ينجح في ما فشل فيه الملك.

إنّ الصراع بين عبد الملك وعاتكة يُخفي - في نظرنا - صراعا آخر بين عمر وعبد الملك، وهو صراع وجودي يسعى من خلاله كلّ منهما إلى إثبات وجوده عبر تحقيق حزمة من الأهداف. وفي ذلك أكبر دليل على أنّ هدف الشخصية لم يعد مُقدّرا له ومسطّرا مُسبقا من قبل أطراف خارجة عن الحدث القصصي. وإنّما صار مطلب الشخصية يُنال على قدر اجتهادها وسعيها وراء نيله. وهذا ما تحقّق لعُمر بن بلال (و هو خاصّة الملك) ولم يتحقّق لعبد الملك بن مروان. ولعلّ في ذلك برهانًا على أنّ الشخصيات في « الجليس والأنيس» وفي أدب المجالس عموما. ليست ساكنة Statiques، بل هي شخصيات جدلية Dialectiques. تتميّز بحركية دائمة dynamique تجعلها تتحرّك منذ بداية الأحداث وتنمو معها وتتغيّر.

و يُمكن. لمزيد فهم هذه العلاقة مجيب - طالب التي تفسّر طريقة انعكاس الأدوار داخل المجلس الواحد، أن نضرب مثالا آخر من «الجليس والأنيس» والذي يُبيّن القيمة الأساسية التي أصبحت تتمتّع بها الشخصية الثانوية الأدبية.

ففي خبر «العباس بن الأحنف يؤتى به ليلا لإجازة بيت»(9)، يروي المؤلف أنّ الرشيد قد صنع ذات ليلة بيتا واضطرب عليه الثاني، فاستدعى علي بن العبّاس بن الأحنف وهو من أحد شعراء عصره، في جوف اللّيل، وعلى حال من الذعر عظيمة وطلب منه أن يشفعه ببيت مثله. وما كان من علي بن العبّاس إلّا أن استجاب لطلبه (تتمثّل الإستجابة في إضافة بيت الشعر الذي عجز عن قوله الرّشيد)، يظهر ذلك في قول الرّشيد «أقلّ ما يجب لك علينا أن ندفع إليك دينك إذا نزل بك هذا الرّوع بعيالك منّا، فأمر له بعشرة آلاف درهم وصرفه»(10).

يتجلّى، بكلّ وضوح، الدور العمليّ الهامّ الذي لعبته شخصية علي بن العبّاس في هذا المقام. وليس ثمّة شكّ أنّ الأهميّة التي حظيت بها هذه الشخصية لم تستمد من خلال موقعها الاجتماعي. ذلك أنّها تحتلّ المرتبة الثانية في سلّم المكانة الاجتماعي إذا ما قُورنت بالرشيد الذي يأتي على رأس هذا السلّم. وإنّما اكتسبت هذه الأهمية من خلال الدور الذي لعبته في هذه المقام، والذي مكّنها من تصدّر سلّم الترتيب من حيث أهمية الفعل المُنجز. ذلك أنّها كانت حلقة أساسية في الانتقال من وضع نفسي أوّلي يتّسم بعدم الاستقرار (وضع الرشيد لحظة عجزه عن إتمام شعره) إلى وضع نفسي ثان يتّسم بالاستقرار والتوازن والانفراج.

و هكذا فإنّ العلاقة بين الرشيد وعلي بن العبّاس لم تكن علاقة عمودية مبنية على علاقة الطالب – المُجيب مثلما يصوّره لنا ظاهر المقام، وإنّما هي علاقة أفقية بين شخصيتين تملك إحداها سلطة مادية (استقرار مادي) والأخرى سلطة معنوية (استقرار نفسي). وبما انّه قد بان بوضوح، بعد التمعّن في خبر الرشيد، عجز السلطة الماديّة على تحقيق الاستقرار النفسي المطلوب في نفس الرشيد، تأكّد لنا، بما لا يدع مجالا للشكّ، أنّ قيمة علي بن العبّاس ومنزلته في هذا المقام تفوق منزلة الرشيد الذي يبدو ظاهريا المُتحكّم في الفضاء، فهو الوحيد الذي يملك سلطة الابداع وهو وحده المتحكّم في خيوط اللعبة (المجلس)، وهو المُساهم الوحيد في الانتقال بوضعية الرشيد من حال إلى أخرى.

الخاتمة :

يبدو واضحا إذن، من خلال هذه الأمثلة التي يُبينها لنا «الجليس والأنيس» أنّ العلاقة العمودية التي تسم ظاهر العلاقات داخل المجالس الأدبية هي، في حقيقتها وفي بعض أوجهها، مُجانبة للصواب. وبالتالي فإنّ إعادة قراءة العلاقات داخل هذه المجالس أصبح أمرا مُلحّا تقتضيه نزاهة البحث العلمي خاصّة مع بروز النقد الغربي الذي ما انفك يُعيد الاعتبار لهذه الشخصيات الثانوية. وهي إعادة قراءة تستوجب بالتوازي قراءة أخرى جديدة للعلاقات داخل هذه المجالس، ومُغايرة للعلاقات العامّة المُتعارف عليه (طالب – مُجيب) التي لطالما نجدها، بعد التقصّي والمتابعة، تُخفي في داخلها علاقات خاصّة (مجيب – طالب) كامنة فيها، هي أهمّ منها وهي الواقع بعينه.

الهوامش والإحالات

1) الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، أبو الفرج المُعافى بن زكريا النهراوي، تحقيق محمد مرسي الخولي، إحسان عبّاس، عالم الكتب، لبنان، ط1، 1993

2) Vladimir Propp, Morphologie du conte, édition du seuil, 1970, P.29

3) سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2012، ص 130.

4) الجليس والأنيس ، ج 2 ، ص 30.

5) الجليس والأنيس ، ج 2 ، ص 30.

6) الجليس والأنيس ، ج 2 ، ص 30.

(7) الجليس والأنيس، ج2، ص 30.

8) M. Zeraffa, Personne et personnage, les Romanesques des années 1920 aux années 1950, Klinksiek, Paris, 1969, p.284. Zeraffa dit : être pour faire, faire pour être... p287.

(9) الجليس والأنيس، ج1، ص 321.

(10) المصدر نفسه ، ص 322.

هل في الصّمت «حجاج»؟: قراءة جديدة لما في الصّمت من «حكمة»

سامية الدّريدي / باحثة، تونس

■ مقدمة

قد لا نختلف في فكرة طالما ردّدها كلّ الباحثين في مسالك الحجاج وطرائق الإقناع في الخطاب فكرة أنّه لا وجود لخطاب بريء. وهي فكرة تقتضي التّسليم بأنّ كل خطاب هوبالضّرورة خطاب «غائيّ» يهدف إلى الإقناع بفكرة أوأكثر. أويرنو إلى دحض فكرة «معارضة» وأطروحة «مضادة». وأنّ كلّ «باثّ» إنّما يسعى إلى إقناع متلقّيه فردا كان أوجماعة بما جاء في خطابه أوحمله على الإذعان لما يقوله دون اقتناع حقيقيّ. وهوما يعني تعدّد مجالات الحجاج واختلاف ميادينه وكثرة طرائقه وتنوّع أساليبه. ولكننا في المقابل، قد نختلف في علاقة «الصّمت» بالحجاج. لأنّنا متى تذكّرنا شرطا ضروريا «من شرائط كلّ «حجاج» وهو «الاختلاف» وما يستدعيه من «حوار» أدركنا أنّ كلّ حجاج إنّما يولد من رحم الاختلاف. وأنّه متى حدث الاتّفاق بطل كلّ حجاج. إذ عندها تكون «الحقيقة» واحدة فتنتفي الحاجة إلى الإقناع والحجاج. وإن كنّا نتحدّث – كما هومعلوم – عن حقائق ثابتة صارمة لأنّنا عندها نخرج من مجال الحجاج إلى مجال البرهنة. باعتبار أنّ كل حجاج إنّما يدور في فضاء «الممكن» و «المحتمل». فإذا ما حلّ «الصّمت» محلّ «الحوار» كان السّؤال : هل ينتهي الحجاج حين يخيّم الصّمت ؟ والصّمت هنا مرادف لكلمة silence الفرنسية ولكنّنا نفرّق بين الصّمت والسّكوت من جهة أنّ الصّمت يسبقه كلام وحوار. أمّا السّكوت فهويعني الغياب الكلّي لكلّ كلام وحوار. أي الغياب الكلّي لكلّ موقف. ولذلك عدّ السّاكت عن الحقّ في المنظور الدّيني شيطانا أخرس. وكان السّكوت علامة الرّضا في أغلب الأحوال. أمّا الصّمت فهوأوّلا حالة يفضي إليها حوار ما وقد ينتهي إليها خلاف حول أطروحة ما. وقد يعني الصّمت، ثانيا، ما قد يتخلّل الحوار وما فيه من حجاج من صمت هذا الطّرف أوذاك عند استدلال الطّرف الآخر بحجّة ما. ويعني الصّمت، ثالثا، صمت هذا الطرف أوذاك عن كلام من المفترض أن يقوله، أي عن كلام يقتضيه منطق الخطاب

أويقـــود إليه. فيكون عندها تغييبا لأفكار معيّنة وقضايا محدّدة تغييبا مقصودا دون شـــكّ يخدم غايات صاحبه ومقاصـــده.

هذه الأنواع الثّلاثة من الصّمت نودّ الوقوف عندها، متأمّلين باحثين في علاقتها بالحجاج أي بقدرة الخطاب على اقتحام مناطـق الخصم وإرباكه وتغيير البعض من قناعاته ومســلّماته أوعلى الأقلّ حملــه على مراجعتها وإعادة التفكير فيها. وهوبحث دفعنا إليه ما نلاحظه في حالات كثيرة مـــن فراغات في الخطاب المكتوب ومن صمت هذا الطّرف أوذاك في مرحلة الحوار. ودفعنا إليه أيضـــا إيماننا العميق بأنّ الصّمـــت أحيانا أبلغ بكثير من الكلام وأنّ المســكوت عنه في الكلام قد يكون أخطر من المصرّح به أحيانا. ودفعنا إلى طرح هذا الإشــكال أيضا اهتمـــام الكثيرين من البلاغيّين والفلاســفة قديما وحديثا بأشــكال الصّمت في الخطاب بصنفيه الشّفوي والمكتوب وإن كان اهتمامنا في هذا المقال بالمكتوب دون ســـواه. وذلك تتمّة لما بدأناه منذ سنين من بحث في الحجاج في النّصوص الأدبيّة شعرية كانت أونثريّة. ويظلّ سؤالنا الرّئيسي: أيّ حجاج يمكن الحديث عنه في الصّمت المطبق أحيانا؟

الصّمت بابًا لتحليل الخطاب وتأويله:

ما ينبغي الإشـــارة إليه هاهنا أنّ الخطاب المكتوب، أيّـــا كان جنســـه وأيّـــا كان موضوعه قد ينبنـــي، أحيانا كثيـــرة، على فراغـــات أوفجوات هي، فـــي الحقيقة، لحظات صمت نعتبرها معبّـــرة بل ناطقة. ومنها يمكن أن ننفذ إلى حقيقة الخطاب ونلتقط أصل مقاصده. هذا التمشّـــي في القراءة والتأويل عمد إليه مثلا «ألتوســـير» (Althusser Louis 1921 - 1990) وهومن أبرز النقّاد والفلاســـفة الذّين عرفتهم فرنسا في القرن العشرين إلى جانب «ميشـــال فوكو» M. Foucault وجاك دريدا J. Derrida و«جـــاك لاكان» J. Lacan في ســـياق قراءته الجديدة لماركس إذ عرف «ألتوسير» بمحاولاته النظريّة المتميّزة قصد إخضاع الماركسية لنسق المقاربة البنيويّة بهدف تخليصها من طابعها الايديولوجيّ التّعميمي. في هذا الإطار لاحظ «ألتوسير» أنّ الخطاب الماركسي قائم علـــى فجوات كثيرة فيها يصمت ماركس عن الكلام في إشكالات عديدة. ورأى أن أفضل قراءة للماركسية إنّما هـــي القراءة «العرضيّـــة»(1) lecture sympthomale وهي القراءة التي تتتبّع فجوات النص وبياضاته وترصد مـــا لم يقله ماركـــس لا ما قاله حقّا. في هذا السّـــياق تحديدا وضع «ألتوسير» كتابيه «قراءة رأس المال» Lire le Capital 1968 و«مـــن أجل ماركس» Pour Marx 1965 والواقـــع أنّ القراءة المقترحة من قبل «ألتوســـير» إنّمـــا هي إبداع وإنتاج لأنّها لا تكتفي بتفكيك الخطاب وتحليله وإنّما تســـعى إلى «إنطاق» صمته والنّفاذ إلى ما لم يقله بل إلى «لا وعيه».

والواقع أنّ «ألتوسير» ذاته، وهويعيد تفسير الماركسيّة على نحو يجلّي ما يعتبره فلسفة ماركسيّة حقيقيّة يؤكّد، في أكثر من مناسبة، أنّ قراءته تبحث عن الحقيقة في ما لم يقله ماركس فيظهر عندها الخطاب الماركسيّ وكأنّه ما غيّبه الصّمت أوما غاب في غياهب الصّمت. معتقدا أنّنا بدأنا منـــذ «فرويد» نتجاوز الكلام بل نتّهمه. أحيانا كثيرة، وبدأنا نتســـاءل عن المســـكوت عنه ونبحث في خطاب اللّاوعي.

على هـــذا النّحو قادت هـــذه المقاربة للماركســـيّة «ألتوســـير» إلى نتائج هامّة وكشـــفت عـــن نواح كانت مســـتورة في هذا الخطاب ليس هذا مجال اســـتعراضها و شـــرحها. حســـبنا أن نؤكّد أنّ الرّجـــل، وهو يبحث في خطـــاب الصّمت في هذه الفلســـفة، وبغضّ النّظر عمّـــا وجّه إليه من انتقادات قد أثبـــت أنّ الصّمت باب قد ننفذ منه إلى الحقيقة المســـتورة الّتي لا تمنح نفسها للقارئ المتعجل والمكتفي بتتبّع المصرّح به أي الكلام المكتوب (2).

والواقع أنّ الصّمت لا يعتبر بابا للتّأويل في الفلسفة فحسب بل من اللاّفت أن يكون كذلك في علم أصول الفقه. لأنّنا متى رجعنا إلى طرق الدّلالة عند الأصوليّين - وهي مبحث هامّ عندهم - ألفيناهم وفي إطار انشغالهم باستنتاج الأحكام من النّصوص الدّينيّة يميّزون بين دلالة المنطوق وهي دلالة اللّفظ على حكم ما من أحكام الدّين ودلالة المفهوم وهي دلالة اللّفظ على حكم لم يذكر في الكلام ولم ينطق به. وقد فصّلوا القول في الدّلالتين وضبطوا أنواعا دقيقة في كلّ دلالة فكان الحديث في دلالة المنطوق عن دلالة المطابقة ودلالة التضمّن ودلالة الالتزام بقسميها الاقتضاء والإشارة. وكان الحديث في دلالة المفهوم عن مفهوم الموافقة ومفهوم المخالفة. والواقع أنّ دلالة المفهوم بقسميها هي ما تهمّنا تحديدا في هذا المبحث لأنها تؤكد أنّ علماء الكلام من المتكلّمين اعتمدوا المسكوت عنه أحيانا كثيرة بابا لتأويل نصوص القرآن بل لاستخراج الأحكام. لنأخذ على سبيل المثال مفهوم الموافقة الذي يمثّل كما ذكرنا الصّنف الأوّل من دلالة المفهوم، فقد عرّفها الأصوليّون بأنّها دلالة اللّفظ على ثبوت حكم المنطوق للمسكوت عنه لاشتراكهما في معنى يدرك بمجرّد معرفة اللّغة وذلك باعتماد فحوى الخطاب أولحنه. ففحوى الخطاب يقصد به كلّ السّياقات القرآنية التي يكون فيها «المسكوت عنه» أقوى في الحكم من المنطوق به كما هو الحال مثلا في الآية القرآنية الثّالثة والعشرين من سورة النساء : «حرّمت عليكم أمّهاتكم وبناتكم وأخواتكم وعمّاتكم وخالاتكم وبنات الأخ وبنات الأخت» فالحكم المستخرج من منطوق النصّ هوحرمة الزّواج ممن ذكرن لعلّة النّسب القويّ ولكنّ دلالة المفهوم، أي المسكوت عنه في النصّ تعني تحريم الزّواج من بنت الابن وبنت البنت لأنّه حرّم منهنّ أقلّ منهنّ في علّة الحكم ونعني بنات الأخ وبنات الأخت.

وأمّا لحن الخطاب فيعني أن يكون المسكوت عنه مساويا في الحكم للمنطوق به. من ذلك مثلا قوله تعالى في سورة النساء : «إنّ الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنّما يأكلون في بطونهم نارا وسيصلون سعيرا». فمنطوق القول تحريم لأكل مال اليتيم والمسكوت عنه حرمة إتلاف أموال اليتيم أوتبذيرها عليه أوعلى غيره. وفي نطاق دلالة المفهوم تحدّثوا كما قلنا عن مفهوم المخالفة ويعني عندهم دلالة اللّفظ على ثبوت نقيض حكم المنطوق للمسكوت عنه لانتفاء قيد من القيود المعتبرة. وهو كذلك أنواع فصّلوا القول فيها. وهي بتفريعاتها تثبت أيضا أنّ المسكوت عنه باب من أبواب تأويل القرآن واستخراج أحكامه وإن كان الأمر يحتاج إلى مراعات جملة من الشّروط والتقيّد الدّقيق بعدّة قيود (3).

فإذا كان الخطاب أدبيّا، شعرا كان أونثرا أضحى الصّمت بابا للتّأويل يطرقه نقّاد كثيرون. وذلك لإيمانهم العميق بأنّ الأديب في كلّ زمان ومكان إنّما يعمد في نصّه المنجز إلى تقنيات كثيرة من أهمّها تقنية «الانتقاء». فهو يستحضر أشياء ويقصي أشياء، يصرّح بأمور ويغيّب أخرى. فإذا بالنصّ المكتوب فراغات وبياضات تستوقف الباحث وتدعوه إلى طرح السّؤال : لم هذا الصمت ؟ من هنا كانت الدّراسات النّقديّة، أحيانا كثيرة، تتبّعا لهذه الفراغات والبياضات في النص، تبحث عن المسكوت عنه بلغة الكثيرين وعمّا بين السّطور عند الآخرين. وقد طرح الإشكال من زاوية أخرى، نقصد زاوية اللاّوعي فبحث الكثيرون في المسكوت عنه باعتباره الوجه المغيّب في النصّ لا عن قصد واختيار وإنّما بشكل لا واع أولا مفكّر فيه.

والواقع أنّ البحث في المسكوت عنه أوما كان مغيّبا بين السّطور من جهة الوعي أواللاّوعي إنّما يقوم على فكرة أساسيّة هي البحث عن الخفيّ أوالمتواري

خلف سطح النصّ أو ذاك الكامن في عمقه الغائر. من هنا ظهرت دراسات نقديّة كثيرة تستجلي الغائب وتفضح الخفيّ الغائر في الآثار الأدبية بشعرها ونثرها.

وكان الحديث خاصّة عن الجوانب الأيديولوجيّة في النّصوص الأدبيّة باعتبارها تكمن، في نظر هؤلاء الباحثين، في ما لم يقبله الكاتب لا في ما قاله. فعلى النّاقد عندها أن يُنطق الصّمت وأن يقرأ بياضات النصّ ويملأ فراغاته.

والواقع أنّ هذا الضّرب من القراءات مفيد لا من جهة ما قد يضيفه من إمكانات القراءة والتأويل فحسب. بل من جهة ما قد يضيفه إليه النّقد من كشف للأيديولوجيا الخفيّة التي تشكّل خلفيّة النصّ وتحكم عمقه الغائر. ولذلك عُدّ هذا الضّرب من القراءات النّقديّة مفيدا رغم ما قد يعاب عليه من تغييب للنصّ المنجز أحيانا مقابل الغوص في نوايا صاحبه، أي تغييب ما قاله الكاتب والانسياق وراء ما لم يقله والذّي يسمّى عادة بعبارة شائعة في هذا الضّرب من الدّراسات نعني «ما يريد الكاتب أن يقوله».

وما يعنينا من هذه الملاحظات الأوليّة أنّ الصّمت بابا لتأويل النّصوص بأنواعها المختلفة أي الأدبيّة والفلسفيّة وحتّى الدّينيّة لا يعني فقط ما قد يبعثه صمت الباثّ في لحظة ما من لحظات خطابه من حيرة المتلقّي يترجمها السّؤال البديهيّ. لمَ هذا الصّمت ؟ بل يعني، بالنّسبة إلينا أيضا، أنّ صمت الكلام هو في الحقيقة كلام «مشفّر» إن جاز التّعبير- ولا بدّ من فكه لتدرك حقيقته. فإذا كان الكلام خطابا حجاجيّا ازداد الأمر تعقيدا إذ لا بدّ أن نفسّر لمَ قد يصمت هذا الطّرف أو ذاك في سياق يتحاور فيه طرفا الخطاب ويحاول فيه كلّ منهما إقناع صاحبه بوجهة نظر هي في الحقيقة النّتيجة الّتي يقود إليها منطق الخطاب وسيرورته. وهذا لبّ بحثنا وجوهره.

الصّمت نهاية للحجاج :

نتحدّث في هذا الصّنف من الصّمت عن امتناع هذا الطّرف أوذاك في نهاية الحوار الدّائر بينهما حول قضيّة ما عن الكلام والتزام صمت مثير للتّساؤل بعد جملة من الحجج والأدلّة والبراهين. فهل يعني هذا الصّمت استسلام الصّامت لحجج الخصم وتسليمه بالأطروحة المعروضة عليه في الحوار ؟ أم يعني، على عكس ذلك، انتصار الصّامت بصمته على حجاج ضعيف وعناد لا طائل من ورائه ؟ في الحقيقة إنّ سبر جملة من النّصوص الحجاجيّة الّتي انتهت إلى «الصّمت»، أفضى بنا إلى ضرورة التّدقيق في القرائن النصيّة الّتي من شأنها أن تكشف حقيقة هذا الصّمت. إذ السّياق وحده هوالكفيل في نظرنا ببلوغ نتائج التّحليل تكون أقرب ما يمكن من الموضوعيّة المنشودة في كلّ بحث علميّ.

هذه القرائن هي قرائن لغويّة وبلاغيّة تقود المتلقّي إلى تحديد ماهيّة الصّمت الذّي ينتهي إليه الحوار. أهوصمت استسلام وعندها يكون أحد طرفي الخطاب قد أفحم الطّرف الآخر بالحجّة الدّامغة ؟ أم هوصمت انتصار على حجاج ضعيف متهافت إلى درجة لا يستحقّ معها مواصلة التّحاور والجدال ؟ لنأخذ على سبيل المثال نصّين من كتاب البخلاء للجاحظ : يقول في النصّ الأول : «وكنت في منزل ابن أبي كريمة وأصله من مرو فرآني أتوضّأ من كوز خزف فقال : سبحان الله تتوضّأ بالعذب والبئر لك معرضة ؟ قلت : ليس بعذب، إنّما هومن ماء البئر. قال : فتفسد علينا كوزنا بالملوحة فلم أدر كيف أتخلّص منه»(4).

ففي هذا النصّ استطاع الرّاوي دفع تهمة التّبذير بإبطال حجّة الخصم حين أكّد أنّ الماء ليس بعذب إنّما هو ماء بئر ولكنّه عجز عن دفع الحجّة الثّانية وهي إفساد الكوز الخزفيّ بملوحة الماء. فإذا بالمروزيّ يحكم الحصار عليه مثبتا أنّه مسرف سواء توضّأ بالعذب أوبالمالح مادامت العلّة في الكوز الخزفيّ لا في الماء

أصلا. ومن هنا كان استسلام الطّرف الآخر والتزامه الصّمت مع إقرار واضح بالعجز عن مواصلة الحوار.

أما النصّ الثّاني فهو من أشهر نصوص هذا الكتاب وفيه يقول: «صحبني محفوظ النقّاش من المسجد الجامع ليلا. فلمّا صرت قرب منزله وكان أقرب إلى مسجد الجامع من منزلي، سألني أن أبيت عنده، وقال: «أين تذهب في هذا المطر والبرد، ومنزلي منزلك، وأنت في ظلمة وليس معك نار، وعندي لبأ لم ير النّاس مثله، وتمر ناهيك به جودة لا تصلح إلّا له». فملت معه. فأبطأ ساعة ثمّ جاءني بجام لبأ وطبق تمر، فلمّا مددت يدي قال: «يا أبا عثمان إنّه لبأ وغلظه، وهو اللّيل وركوده، ثمّ ليلة مطر ورطوبة وأنت رجل قد طعنت في السنّ، ولم تزل تشكو من الفالج طرفا ومازال الغليل يسرع إليك، وأنت في الأصل لست بصاحب عشاء. فإن أكلت اللّبأ ولم تبالغ كنت لا آكلا ولا تاركا، وحرشت طباعك، ثمّ قطعت الأكل أشهى ما كان إليك. وإن بالغت بتنا في ليلة سوء من الاهتمام بأمرك. ولم نعدّ لك نبيذا ولا عسلا. وإنّما قلت هذا الكلام لئلّا تقول غدا: كان وكان. والله قد وقعت بين نابي أسد. لأنّي لو لم أجئك به، وقد ذكرته لك، قلت: بخل به وبدا له فيه، وإن جئت به، ولم أحذّرك منه، ولم أذكّرك كلّ ما عليك فيه، قلت: لم يشفق عليّ ولم ينصح. فقد برئت إليك من الأمرين جميعا. فإن شئت فأكلة وموتة، وإن شئت فبعض الاحتمال، ونوم على سلامة» فما ضحكت قطّ كضحكي تلك اللّيلة. ولقد أكلته جميعا فما هضمه إلّا الضّحك والنّشاط والسّرور، فيما أظنّ» (5).

فمحفوظ النقّاش وقد أنطقه الجاحظ وتوارى وراءه أتى بحجاج عجيب بني كلّه على ضرب من المغالطة والتّمويه. إذ كان الانطلاق من مقدّمات «محتملة» عوملت معاملة المقدّمات الصّحيحة، ومنها كان المرور إلى نتائج عدّها صارمة دقيقة والحال أنّها لا ترقى بدورها إلى الصحّة التّي أوهمنا بها. لأنّ ما بني على «المحتمل» لا يكون إلّا «محتملا». والأعجب أنّه -أي محفوظ النقّاش- قد ناب عن الطّرف الثّاني في الحوار، وهو هنا أبو عثمان نفسه وتوقّع في كلّ مرحلة من الحوار ردّ الآخر، أي توقّع «الحجاج المضادّ» فكان يفنّده بضرب آخر من المغالطة هو في الحجاج معروف شهير، ونعني به إدّعاء الخوف على الخصم والظّهور بمظهر القائم بأمره الرّاعي لمصالحه. ولهذا كان حجاجه مخاتلا مخادعا رغم طيب الحديث وحلاوة الأسلوب. ولذا قوبل بصمت وضحك أو لنقل بصمت ضاحك لم يعن في نظرنا تسليما لصاحبه بقوّة الحجاج بل كان على عكس ذلك علامة على اقتناع بعبثيّة الردّ عليه أو تفنيده وكان الإقبال على الأكل تجسيما لهذا الموقف.

من هنا ندرك أنّ الصّمت - نهاية لحوار ما- قد يعني، في سياق معيّن، تسليما بالهزيمة وإعلانا للانسحاب. كما يعني، في سياق آخر، أنّ كلام أحد طرفي الخطاب هشّ الحجج، ضعيف المنطق ومع ذلك يصرّ صاحبه على إلباسه لبوس الحجاج الصّارم الدّقيق فلا ينفع عندها أن يُردّ عليه أصلا.

الصّمت خلال الحوار الحجاجيّ :

ننظر في هذا القسم من البحث في ضرب ثان من الصّمت هو ذاك الذي يتخلّل حوارا ما ويشكّل موقف هذا الطّرف أو ذاك إزاء حجّة ما أو فكرة محدّدة. إنّه صمت لافت وهو في تقديرنا أهمّ من الصّنف الأوّل. أي من الصّمت الذي ينتهي إليه الحوار. لأنّه متى جاء في غضون الحجاج كان بمثابة فجوة أو فراغ يقتضي بالفعل تبريرا لوجوده في الخطاب. عن هذا الصّمت تحديدا تحدّثت العديد من الدّراسات الحديثة أغلبها باللّغة الانقليزيّة. وكان مدارها على ما يسمّى ب «حجّة الصّمت» (6) فالصّمت يغدو حجّة في الحالات التّالية :

- أوّلها عجز الخصم عن تفنيد حجّة أو الإتيان بحجّة

مضادّة، وذلك على نحوما نجده في هذا المقطع من كتاب «الإمتاع والمؤانسة» لأبي حيّان التّوحيدي حيث يقول: «قال إسحاق: كنت يوما عند أحمد بن يوسف الكاتب، فدخل أحمد بن أبي خالد الكاتب ونحن في الغناء فقال والله ما أجد شيئا ممّا أنتم فيه. قال إسحاق: فهان عليّ وخفّ في عيني فقلت له كالمستهزئ به، جُعلت فداك قصدت إلى أرقّ شيء خلقه الله وألينه على الأذن والقلب، وأظهره للسّرور والفرح وأنفاه للهمّ والحزن وما ليس للجوارح منه مؤونة غليظة وإنّما يقرع السّمع وهومنه على مسافة، فتطرب له النّفس، فذممته؟ ولكنّه كان يُقال لا يجمع في رجل شهوة كلّ لذّة، وبعد فإنّ شهوة كلّ رجل على قدر تركيبه ومزاجه. قال أجل أمّا أنا فالطّعام الرّقيق أعجب إليّ من الغناء فقلت إي والله ولحم البقر والجواميس والتّيوس الجبليّة بالبازنجان المبزذر أيضا تقدّمه؟ فقال: الغناء مختلف فيه. وقد كرهه قوم. قلت: فالمختلف فيه أطلقه لنا حتّى تجمعوا على تحريمه أعلمت جُعلت فداك أنّ الأوائل كانت تقول: من سمع الغناء على حقيقته مات.

فقال اللّهم لا تُسمعناه على حقيقته إذن فنموت. فاستطرفته في هذه اللّفظة وقدّموا الطّعام فشُغل عن ذمّ الغناء» (7).

فالمحاورة حجاجيّة ما في ذلك شكّ باعتبارها قائمة على الاختلاف والتّباين في وجهات النّظر، فإسحاق محبّ للغناء مدافع عنه وأحمد بن أبي خالد الكاتب يكنّ له الكره ولا يجد فيه ضالّته بل هوإلى طيّب الطّعام أميل. وجرت المحاورة على نحومألوف فتبادل الطّرفان الحجج وبدا الأمر متوازنا إلى حدّ بعيد فلا غالب ولا مغلوب. ولكن في لحظة ما جاء إسحاق بحجّة ظنّها له فكانت عليه حين أحال على العرب القدامى -فكانت الحجّة حجّة سلطة- ناسبا إليهم رأيا توارثوه مفاده أنّ من سمع الغناء على حقيقته مات وفي ذلك إجلال للغناء أوهكذا أراد له إسحاق أن يكون. ولكنّ أحمد بن أبي خالد قلب البرهان على صاحبه فرجا ألّا يسمع أحدا هذا الغناء فيموت. والمسكوت عنه أنّ غناء يُميت لا حظوة له لا سيّما إذا ما قورن بطعام يُشبع ومنه تكون الحياة. هنا كان الصّمت: صمت إسحاق المنبئ عن عجز مطلق عن الردّ مع إقرار بذاك. وكان من المتوقّع أن يستأنف الطّرف الآخر الحوار بعد هذا الصّمت ولكنّ تقديم الطّعام كان له عن ذلك أطيب مشغل.

ثانيها: عجز الخصم عن الإجابة عن سؤال يورّطه فيجد نفسه مدفوعا إلى سلوك معيّن أو موقف محدّد يكون بمثابة الإجابة الّتي ينتظرها السّائل عن ذاك السّؤال. نضرب لهذا مثلا من المقامة الخمريّة للهمذاني حين صلّى القوم خلف الإمام وهم سكارى فإذا بالإمام أبو الفتح الإسكندري يصيح بأصحابه بعد السّلام: «أيّها النّاس من خلط في سيرته، وابتلي بقاذورته، فليسعه ديماسه(8)، دون أن تتجّسنا أنفاسه، إنّي لأجد منذ اليوم ريح أمّ الكبائر من بعض القوم. فما جزاء من بات صريع الطّاغوت، ثمّ ابتكر إلى هذه البيوت، التّي أذن الله أن ترفع وبدابر هؤلاء أن يقطع؟ وأشار إلينا»(9).

فسؤال كالّذي طرحه الإمام على المصلّين سؤال تحريضيّ أو موجّه بلغة الحجاج فهولا يحتمل إجابات كثيرة أوانّ بنيته لا تسمح بغير إجابة واحدة جاءت مجسّمة في تألّب القوم على عيسى بن هشام ومن معه ولذلك قال: «فتألّبت الجماعة علينا حتّى مُزقت الأرديّة ودميت الأفقية، وحتّى أقسمنا لهم لا عدنا، وأفلتنا من بينهم وما كدنا»(10) فكان صمتهم تسليما لأبي الفتح الإسكندري بالغلبة وإقرارا بعجزهم عن إنكار ما يدفعهم إلى فعله فهبّوا جميعا إلى الفتك بالقوم دون أن يُسمع لهم صوت في النّصّ.

ثالثها الامتناع عن الحديث في موضوع ما بحجّة سريّة الأمر أوتفادي الحرج: نضرب لهذا مثلا هذا

المقطع أيضا من مقامات الهمذاني يقول فيه : «بينما نحن بسارية(11) عند واليها، إذ دخل عليه فتى به ردع(12) صُفار فانتفض المجلس له قياما وأجلس في صدره إعظاما ومنعتني الحشمة له من مسألتي إيّاه عن اسمه، وابتدأ فقال للوالي : ما فعلت في الحديث الأمسي، لعلّك جعلته في المنسي ؟ فقال : معاذ الله، ولكن عاقني عن بلوغه عذر لا يمكن شرحه ولايؤسي جرحه»(13) فالوالي، كما نرى في هذا المقطع، قد امتنع عن الإجابة، متعلّلا بعذر لا يمكن البوح به وهذا الصّمت من جهة تتعلّق بالحجاج دالّ على تهافت في الردّ بل عن انهزام ولذا عدّه الفتى غير ذي حجّة فاتّهمه صراحة بالتّسويف والكذب قائلا : «يا هذا قد طال مطال هذا الوعد، فما أجد غدك فيه إلّا كيومك، ولا يومك فيه إلّا كأمسك، فما أشبّهك في الاخلاف، إلّا بشجر الخلاف(14) زهره يملأ العين، ولا ثمر في البين»(15).

غير أنّ الامتناع عن الحديث في موضوع ما وتخيّر الصّمت أمام سؤال ما بدعوى أنّ موضوع الحديث أو السّؤال ثانويّ أوهامشيّ لا يستحق أدنى اهتمام، أو هو ببساطة شديدة لا يرقى إلى مشاغل الصّامت قد يعدّ في سياق آخر حجّة قويّة تقود إلى استنتاج بديهيّ هو جهل من وُجه إليه السّؤال بموضوع الحديث أصلا، أوتهرّبه من اتّهام ما إلى اتّهام آخر يبدوأقلّ ضررا من الأوّل. لنأخذ هذا المقطع مثلا من كتاب «العمدة لابن رشيق يقول : «ولام قوم الكميت على الإطالة فقال : أنا على الإقصار أقدر»(16) فالكميت يمتنع عن قول قصائد قصار أوما يسمّيها ابن رشيق بالقطع والمقطّعات بدعوى أنّ الإطالة أصعب وأنّ القطع أقلّ شأنا من أن ينظم فيها أصلا. وهي حجّة عليه لا له. وهذا ما أكّده ابن رشيق نفسه قائلا : «والمقصّد أيضا قد يعجز عن الاختصار»(17) ولذا رأى من البداهة بمكان أن يتّهم الكميت بالعجز في هذا المستوى فقال مستنتجا : «وبالعجز رُمي الكميت»(18).

رابعا : الصّمت خيارا يلجأ إليه المتكلّم تجنّبا للخوض في أمور تسيء إلى الحجاج بشكل عامّ وتربك موقف صاحبه وذلك بتغييب فكرة أو جملة من الأفكار يراها لا تخدم غايته الإقناعيّة أو تؤدّي بالخطاب إلى عكس ما رصد له من غايات. نضرب لهذا الصّمت «الاستراتيجي»، إن صحّت العبارة، مثلا هونصّ متميّز من كتاب الإمتاع والمؤانسة للتّوحيدي كنّا قد وقفنا عنده شارحين محلّلين في مقال لنا ضمن كتاب جماعيّ جاء في أجزاء خمسة مدارها حول الحجاج وكان عنوانه «الحجاج» : مفهومه ومجالاته، دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة» (19).

في هذا النص المطوّل هوالّليلة السّادسة من ليالي الإمتاع ويدور حول المفاضلة بين العرب والفرس وذلك في سياق ما يعرف بالشّعوبيّة. فكان نصّا حجاجيّا بامتياز قاد فيه التّوحيدي الحوار باقتدار وأنطق المتحاورين ببلاغته وقدرته العجيبة على التّحليل والتّفصيل والتأريخ أيضا. ولكنّ قراءتنا الحجاجيّة للنصّ قادتنا إلى تأكيد قيامه على جملة من المغالطات حوّلته في أغلب المواقع إلى ضرب من السّفسطة (20).

وما يهمّنا في هذا المبحث، تحديدا، نقطة وحيدة من النصّ المذكور تتعلّق بمغالطة «الصّمت»، أي تغييب فكرة من المفترض أن تُقال إذ يستدعيها سياق الحجاج وتسلسل الحجج في الخطاب، والعلاقة المنطقيّة بين حجج هذا الطّرف وحجج الطّرف الآخر. إذ جاء القاضي أبو حامد المروزي بحجّة تؤكّد فضل العرب على الفرس في سياق محاورته للجيهانيّ، مفادها ضعة الفرس لمّا أباحوا نكاح الأمّهات والأخوات والبنات إذ هو- والكلام له- شيء كريه بالطّباع وضعيف بالسّماع ومردود عند كلّ ذي فطرة سليمة ومستبشع في نفس كلّ من له جبلّة معتدلة» (21).

ولكنّه، وفي المقابل، غيّب ردّا منتظرا من الجيهاني على هذه الحجّة تحديدا ونعني به ما عرف به العرب

مــن وأد للبنات وهو أيضا أمر مستبشــع كريه على حدّ تعبيره، ولكــنّ التّوحيدي صمت عــن الكلام في هذا الأمر وغيّبه قصدا لأنّه يضعف شــأن الخطاب المدافع عن العرب من جهة سلامة الفطرة وكرم الأخلاق. ومع ذلك تدرك القــراءة الحجاجيّة للنــصّ أنّ الصّمت في هذا المستوى تحديدا من مستويات الخطاب مثّل فجوة لافتــة، هي في واقع الأمر خيار من خيارات الإقناع أو الحمــل على الإذعان بضرب من المغالطة الّتي لا تكاد تكشف نفسها في المستوى الظّاهر من الخطاب.

وعن هذا الضّرب من الصّمت تتحدّث الدّراســات حيــن يتعلّق الأمر بالســياق التّاريخــيّ فتؤكّد على أنّ صمت المؤرّخ عن ظاهرة ما لا يعني بالضّرورة غيابها. فــلا يمكن عندها أن نعــدّ صمت أحدهم عن حدث ما حجة بها ننفي وجود هذا الحدث أصلا. يقول Gilbert J. Garraghan : «حجّــة الصّمت تهــدف إلى إثبات زيــف واقعة مزعومــة ضمن ظرف عجــزت المصادر المعاصرة له أوالمتأخّرة عن الإخبار بشيء عنه. ولكن من المضلّل أحيانا أن نعتها بالحجّة النّافية إذ من السّهل تأويلهــا باعتبارها دالّة على أمر زائف. لأنّها تظلّ قائمة على إنكار صريح لحدث ما» (22).

الخــاتمة :

إنّ الصّمــت الّــذي يتخلّــل خطابا مــا يقتضي منّا أحيانــا وكما رأينا وقوفا عند دلالاته ومعانيه وذلك من زاوية تعنى بالحجاج وأســاليبه. وعندها يكون مشغلنا بالأســاس تقليــب النّظر في علاقــة الصّمت بمقاصد الخطــاب وطاقتــه الإقناعيّة. والواقع أنّ الدّراســات الحديثــة الّتي اطّلعنا على بعضهــا في هذا الإطار إنّما تتحدّث كما بيّنا عن صمت مقصود وموجّه. فالصّامت يلجأ في مرحلة ما من الخطاب إلى الصّمت استراتيجيّة في الخطاب بها يحقّــق هدفا معيّنا وبها يوجّه المتلقّي إلى وجهة في الخطاب دون ســواها. وبتحديد الهدف من الصّمــت نتمكّن من تحديد نوعــه. لأنّ الصّمت هنــا أضرب وأنواع. مع التأكيد علــى فوارق بيّنة بين الخطاب المكتوب والخطاب الشّــفويّ. ففي الشّفويّ تلوح المســألة أكثر تعقيدا وتتعدّد أنواع الصّمت. فهو أوّلا صمت تظاهــر وادّعاء التّظاهــر بالهزيمة وادّعاء التّسليم بالحجّة الّتي تسبق صمته مباشرة وذلك ليعتقد الخصم للحظة أنّه المنتصر فيسترسل بعدها في حديث غالبا ما يكون أكثر حماســة وأقــلّ إقناعا ثمّ يأتي ذاك الصّامت منذ حين بحجّة بها يجهز على خصمه ويهدم كلّ ما بناه. فيكون الصّمت عندها حيلة ذكيّة من حيل الخطــاب.

وهــو ثانيــا صمت اســترجاع القوّة : قــوّة الحجّة والبرهان. فالمتكلّم ها هنا يخيّر الصّمت في مرحلة من مراحل الخطاب لأنّ الخصم هاجمه بســيل من الحجج وحاصره بقدر غير قليل من الأفكار والأسئلة فنراه يخيّر الصّمت للحظات به يكسر مدّ الخطاب المضادّ ويجمّع أفكاره ويعيد ترتيبها من جديد. ولذا يكون حجاجه بعد هذا عادة أقوى وأبلغ.

وهو ثالثا صمت لفت النّظر وجلب الانتباه إلى فكرة بعينها جــرى ذكرها في آخر مرحلة من خطاب الخصم قبل أن يطبق الصّمت فما قيل لا يقع الرّد عليه أو تفنيده إمّا للإقــرار بصحّته حيث لا مجال لتفنيده. أو للإيحاء بأنه أســخف من أن يردّ عليه وأضعف من أن يهتمّ به. أو للتّنبيه على أنّه «إشــكال» لابدّ من التّأنّي في تناوله. وفي كلّ هذه الحالات يكون الصّمت ضوءا يسلّط بذكاء شديد على الفكرة الّتي سبقته مباشرة (23).

ومن الواضح أنّ ســؤالنا الوارد في العنوان «هل في الصّمت حجاج ؟» قد أجبنا عليه ب «بلى». إذ لا نعدم فــي الصّمت حجاجا بل إنّ الصّمــت كما بيّنا وباعتماد الدّراســات الحديثة واســتنادا إلى أمثلة من أدبنا القديم يغدو حجّة في ذاته : حجّة لك أوعليك وذلك حســب السّياق :

حجّة لك : إذا جاء بعد حجاج ضعيف متهافت أو مجرّد عناد أو لغو لا طائل من ورائه فيكون الصّمت حجّة لك على عبثيّة مواصلة الحوار.

حجّة لك أيضا : إذا جاء بعد برهان قويّ قدّمته في سياق المحاورة فأفحم الخصم وأجبره على صمت الاستسلام والتّسليم بالغلبة لك.

حجّة لك : إذا جاء خيارا ضمن استراتيجيّة الحجاج : فكان تغييبا لكلام من المفترض أن يقال ولكنّه إن قيل، لم لم يخدم حجاجك بل أصابه بشيئ غير قليل من الضّعف والوهن.

وهو حجّة لك أيضا إذا اخترته تمهّلا أوتأمّلا فعقبه حجاج أهمّ وأمتن ممّا سبقه.

ولكنّه يغدو حجّة عليك، في سياقات أخرى :

فهو حجّة عليك إذا سُبق بحجّة دامغة أفحمتك فكان صمتك استسلاما.

وهو حجّة عليك إذا عجزت عن دفع مثال بمثال مضادّ أو ورّطك السائل بسؤال لا تملك له إجابة أو بسؤال مغالطيّ يحتوي إجابة واحدة فيدفعك إلى سلوك معيّن لا تقتنع به ضرورة.

وهو حجّة عليك : إذا لم يلحقه حجاج قويّ بل تحوّل كلامك إلى مجرّد لغو وثرثرة أوضرب من العناد فكانت فجوة الصّمت في الخطاب أهمّ بكثير ممّا جاء بعدها.

وهو حجّة عليك أيضا إذا امتنعت عن الكلام في موضوع ما بدعوى سرّيته أوتجنّب الحرج في خوضه. عندها قد يؤول صمتك غير التّأويل الذّي ترتضيه فيُبنى عليه، اتّهاما صريحا لك بالتّسويف أو بالمغالطة أو العجز عن الردّ أو الجهل أصلا بموضوع الحديث.

من هنا نخلص إلى نتيجة أخرى مفادها أنّ الصّمت إن نُظر إليه من زاوية الحجاج لم يكن حكمة في كلّ الأحوال بل هو حمّال أوجه ووحده السّياق يحدّد دلالته الحقيقيّة. والسّياق هنا سياق الحجاج بما يعنيه ذلك من حجج وبراهين وروابط حجاجيّة وكلّ أفانين الإقناع أوالحمل على الإذعان. بعبارة أوضح إنّ الصّمت هوفي حقيقة الأمر «كلام» ولكنّه كما ذكرنا في غضون هذا المبحث كلام «مشفّر» لابدّ من فكّه واستخراج كنهه. ولعلّه هنا تحديدا تكمن بلاغة الصّمت لا باعتباره خادما لصاحبه في كلّ الأحوال كما قد يتبادر للذّهن أوكما كرّسته النّظرة التّقليديّة للصّمت بل باعتباره كلاما قد وصل الايجاز فيه حدّه الأقصى حتّى انتفى معه الكلام، وما البلاغة في أشهر تعريفاتها إلّا «الايجاز».

المصادر والمراجع :

1) انظر كتاب «البنيويّة في الفكر العربي المعاصر» لعمر مهيبل، ديوان المطبوعات المركزيّة، الجزائر 1991.
2) أهم الإنتقادات الموجّهة إليه كانت من «روجيه جارودي» في كتابه : «ماركسيّة القرن العشرين»، تعريب نزار الحكيم، منشورات دار الآداب بيروت 1978.
3) انظر مثلا كتاب «علم أصول الفقه» لعبد الله خلاف، دار القلم، الكويت. ط 12، 1978. القسم الثالث : في القواعد الأصولية اللّغوية، ص 140-160.
4) الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحجري، الطّبعة السّابعة، دار المعارف مصر، د.ت، ص17
5) المصدر نفسه، ص 123-124

6) نحيل على مقال بعنوان : «Argument from silence» في الموسوعة الحرّة في الموقع
http: //en. wikipedia. org /wiki
كما نحيل على مقال «Argument from silence» في الموقع التّالي www. textexcavation. com.
7) صححه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات المكتبة العصرية بيروت، د ت، الجزء الثالث، ص 80 التوحيدي الامتاع والمؤانسة.
8) الدّيماس : البيت
9) بديع الزّمان الهمذاني، المقامات، ط1 دار صادر، لبنان، 2010 المقامة الخمريّة ص 125
10) المصدر نفسه ص 126
11) سارية : مدينة بطبرستان
12) الرّدع : أثر الطيب في الجسد
13) بديع الزمان الهمذاني، المقامة السّاريّة، ص 123
14) شجر الخلاف : الصّفصاف
15) المصدر نفسه، الصّفحة ذاتها
16) ابن رشيق، العمدة في محسن الشعر وآدابه ونقده، ط5 دار الجيل بيروت، لبنان، 1981، الجزء الأوّل، ص 188
17) المصدر ذاته، الصفحة نفسها
18) الصفحة نفسها
19) نشر هذا الكتاب من قبل «عالم الكتب الحديث» إربد الأردن 2010
20) لهذا كان عنوان المقال المتعلق بهذا النصّ : «حين ترق العوايق بين الحجاج والسفسطة : تحليل لليلة من ليالي الإمتاع والمؤانسة لتوحيدي. الكتاب المذكور، الجزء الرابع، ص 340-366
21) التّوحيدي «الإمتاع والمؤانسة»، الجزء الأول، ص 90
22) Gilbert J.Garraghan : A Guide to Historical Method ; Ed Fordham University Press ; New York , 1946 , P 169 .
23) وقفت دراسة الصمت في الخطاب الشّفوي في «التسويق» وفصل القول في المواقف التي تستدعي صمت البائع لسمعة ما أو عارض لخدمة من الخدمات لاقناع الحريف باقتناء السّلعة أو قبول «الخدمة». في هذا الإطار نحيل على جملة من المقالات والدّراسات المهمّة في المواقع التّالية :
www.manager_go.com argumentaire_de_vente.html
www.certitude_management.com ...vente argumentaire_devente.html
www.definitions_marketing.com

أسير في ضيافة أمير تونس الحسين بن علي

من خلال مخطوطة تهذيب الأطوار في عجائب الأمصار

محمد الزاهي /جامعي، تونس



الورقة الأولى من المخطوط

ورقة غلاف المخطوط (الظهرية)

■ تحتفظ مكتبة الدولة ببرلين ضمن نفائسها من المخطوطات العربية بمخطوطة عنوانها «تهذيب الأطوار في عجائب الأمصار» تاليف الأمير مرتضى الكردي(1). وهي نسخة فريدة رقمها 6142 (سبرنجر 23)، تقع في 105 ورقة (وجه - ظهر)، وهي مبتورة الآخر، حالتها حسنة إلاّ أنّ البلل أصابها في بعض المواضع الأمر الذي أتلف بعض أوراقها. وقد دوّن المؤلف في هذا الكتاب رحلته التي قام بها انطلاقا من دمشق مارّا بالمدن والقرى الشامية وصولا إلى مصر حيث حل بالقاهرة، ومنها زار جلّ مدن الصعيد المصرية الممتدّة على نهر النيل. ويدلّ القسم المتبقّي من هذه الرحلة أنّ المؤلف وصل إلى أقصى الصعيد المصري وأنّ آخر مدينة حلّ بها هي مدينة دجرجا.

أمّا المؤلف فهو: مرتضى بن مصطفى بن حسن الكردي الأصل الدمشقي المولد والمنشأ الحنفي المذهب الشهير بالأمير الكردي(2). أديب وصوفي. كان واسع الثقافة شغوفا بالمطالعة واقتناء الكتب وخاصة كتب التصوّف. ويشهد على هذا النبوغ ما دوّنه في هذه الرّحلة من الأشعار ومأثور الأقوال والنوادر والتواريخ التي اقتطفها من مصادر عديدة ومتنوّعة.

وقد انخرط في سلك أهل التصوّف ونهل من معارفهم ومن أبرز مشائخه في هذا الباب الشيخ عبد الغني النابلسي(3).

أمّا عن مشائخه الأخرين فقد سكتت المصادر عن ذكرهم. إلاّ أنّه في هذه الرحلة عدّد المشائخ الذين جالسهم بجامع الأزهر لمّا حلّ بمدينة القاهرة وهم:

- أحمد التونسي الحنفي (4).

- محمد شنن المالك (5).

- عبد الله الشبراوي الذي انتفع به كثيرا(6). وقد قرض شرحه على قصيدة الشيخ عبد الغني النابلسي المعروف بشرح السلوك في رضاء الحق الغني. وقد قال في هذا التقريض[مجزوء الرجز] :

هذا كتابٌ قد حوى — من كلِّ فنٍّ غرضا
يا قارئا فنونه — قابلْهُ منك بالرضا
وانظرْ لحسن وصفه — فهو كتابٌ مرتضى
إذا عرفتَ فضله — لم ترضَ عنه عوضا
وإنّما حاسدُه — يصدرُ عن حبرِ العلى
فكنْ عليه مقبلا — لا تنثني عنه معرضا
فإنّه شرحٌ غدا — يكشف ما قد غمضا
كأنّه مُحدّث — يخبرنا عن ما مضى
أو حاذقٌ في طبّه — يزيل عنّا مرضا
أو أنّه بدرُ دُجى — أو كوكبٌ لنا أضا (7)

وقد وعد الشبراوي مرتضى الكردي بأن يهديه كتابه «عروس الآداب وفرحة الأحباب» إلاّ أنّ عبد الله الشبراوي لم يرسل له بنسخة من هذا الكتاب فبعث إليه مرتضى الكردي ببيتين للتعجيل بالهدية ومذكرا شيخه بالوعد. والبيتان هما[البسيط]:

يا فاضلَ العصرِ يا من لا مثيلَ له
وعدتني بكتابٍ قاله فيكا
فامْنُنْ به عجلا يا سيدي كرَمًا
فالوعدُ دينٌ وربُّ العرشِ يكفيكا (8).

ومن مشائخه كذلك إبراهيم الفيومي المالكي (9) وإبراهيم الصحاف (10). وعبد الرزاق البشبيشي الشافعي (11). ويوسف أفندي الشهير بالعقاد (12). وعلي بن أحمد بن قضيب البان الموصلي الحنفي (13). ويوسف أفندي الشهير بابن الوكيل (14).

وقد ألّف مرتضى الكردي إضافة إلى هذه الرحلة كتابين. الأوّل: عقود الجمان في عدم صحبة أبناء الزمان والثاني شرح السلوك في رضاء الحقّ الغني.

كما نظّم المؤلف الشعر، وأورد بعضه في هذه الرحلة. وقد نظّم هذا الشعر في أغراض متعددة أهمّها: التحذير من الدنيا وأبناء زمنه والتذمّر من الخلاّن. ومن أشعاره الواردة في هذه الرحلة قوله [الطويل]:

ولا غرْوَ إنْ شاهدتَ إقبالَ جاهلٍ
وعاينتَ ذا لبِّ مهانا يُحقَّرُ
كذا الدّهر ساه في الأكارم دائما
وتلقى قليلَ الأصلِ بالحظّ يظفَرُ

وقوله أيضا [الرمل]:

ربّ قلبي ضاق من طولِ الأملْ
ثمّ جسمي ذابَ من جمعِ الأسى
كنْ لحالي يا إلهيما راحما
كُفّ ظنّي عن لعلّ وعسى

وقوله أيضا [الطويل]:

توكّل على مولاك في كلّ حالة
ولا تشتكي من ذرّ دين ولا عسر
فإنّ الغني الرزاقَ قد جلّ قدرُه
سيعقب بعد العسر أمركَ باليسر

وتوفي مرتضى الكردي سنة 1155 هـ / 1742 م.

الرحلة :

غادر المؤلّف دمشق بعد أن قتلت طائفة من العرب عمّه إسماعيل بن حسن الكردي وقام بهذه الرحلة في صفر سنة 1127 هـ / 1715 م.

ولم يكن ذلك السبب الوحيد الذي من أجله غادر دمشق وتجشّم الصعاب طيلة هذه الرحلة المضنية. كما أنّه لم يقم بهذه الرحلة للأسباب التي تدفع بالرحالة العرب إلى الرحلة. فهو لم يرحل طلبا لملاقاة شيوخ العلم وأرباب المعرفة أو القيام بفريضة الحجّ أو الاطلاع على الأقاليم الإسلامية الأخرى واكتشاف معالم الحضارة بها.

إنّ السبب الرئيسي لهذه الرحلة هو الشعور بالضيم والغبن والتذمّر من الأصحاب والخلاّن والشكوى من الدّنيا رغم مكانته العلمية التي كان يحظى بها. وقد عبّر عن هذا الاستياء في عدّة مواضع من هذه الرحلة فقد ذكر مثلا: «الأراذل تنعم بالدنيا والأفاضل تشقى». وقد طالت نقمته هذه أهل دمشق وتحامل عليهم وفضّل عليهم أهل مصر.

وفي سنة 1127 هـ/ 1715 م اشتدّت به الحال وعجز عن تسديد الديون واحتشد أربابها على بابه لمطالبته بها. ولمّا ضاقت به السّبل استشار صديقه الوحيد حسين الكردي فأشار عليه بمغادرة دمشق. غادر مرتضى الكردي دمشق، وحلّ بداريا فزار قبر أبي سليمان الداراني والتقى بخليلين وهما لسليمان آغا ومحمد آغا كوسة. ومن داريا حلّ. صحبتهما. بقرية بيت سابر ثمّ قرية قنيطرة وصولا إلى جسر بنات يعقوب آخر حكم دمشق.

ثمّ حلّ بحكم صفد ونزل ضيفا على طائفة بني يزيد قرب جبّ النبي يوسف -عليه السلام-. ومن صفد حلّ بقرية نين ثمّ بقرية جينين واجتمع بمفتيها الشيخ إسماعيل الجينيني. ومن جينين حلّ بقرية عرّابة ثمّ بقرية جلجولية حيث حلّ ضيفا على حاكم غزّة محمد باشا أربعين يوما بمضربه. ثمّ حلّ بقرية اللّدّ ضيفا على بعض وجهائها وعلمائها. ومن اللدّ زار مدينة الرملة وقضى بها ثلاثة أيّام. ومن الرملة مرّ بقرية مجدل متوجّها إلى غزّة صحبة قافلة.

ومن غزّة قصد القاهرة صحبة أحد خلاّنه الذي يدعى مصطفى مرورا بالعريش ثمّ بالتّيه ثمّ ببركة الحاج حيث نزل بقصر الأمير قيطاس.

وفي القاهرة نزل بوكالة الصابون وجالس العديد من شيوخ العلم بجامع الأزهر وزار معالمها.

ومن القاهرة توجّه إلى بلاد الصعيد على سفينة مخرت به عباب نهر النيل مكلّفا بمهمّة جمع ضرائب المحصولات فحلّ بدويرة ثمّ منفلوط فإخميم فالمنشية وصولا إلى دجرجا.

وبعد أداء هذه المهمّة رجع إلى القاهرة ولا ندري هل اتّبع نفس المسلك الذي قدم منه وهل استقرّ بالقاهرة وكم بقي بها أم زار أماكن أخرى كالحجاز مثلا وجهة كلّ الرحّالة. فالنسخة الفريدة للرّحلة المعتمدة مبتورة الآخر.

وفي هذا المسلك الذي اتّبعه وصف المؤلّف القرى والمدن التي حلّ بها. وصف ما بها من معالم ومظاهر الحياة وما بها من حدائق وما يحيط بها من مروج وبساتين. وصف حاراتها وأزقّتها وأسواقها وحماماتها ومساجدها وخاناتها ومكوّناتها المعمارية والتكايا والأوقاف التي أوقفت عليها والقيساريات والقلاع والمسافات بين المدن والقرى. ولم يفت المؤلّف أن يدوّن في هذه الرّحلة الإشارات الطوبوغرافيّة الهامّة والإفادات المتعلّقة بالعناصر السكانية المكوّنة للمدن التي زارها.

أمّا عن النّاس فقد تحدّث عن عاداتهم وتقاليدهم كإحياء ليالي رمضان في الجامع الأموي بدمشق والمأكل والملبس. ولم يفته، كلّما تسنّى له ذلك، تدوين ما وقع من أحداث تاريخية محدّدا العلاقة بين الحاكم والمحكوم في ربوع بلاد الشّام في تلك الفترة؛ كما لم يفته تدوين الإشارات المهمّة حول التقسيم الإداري للولايات العثمانية في تلك المنطقة.

هذا إضافة إلى تلك التراجم المنقولة من مصادر عديدة كترجمة السيدة نفيسة وترجمة الليث بن سعد والإمام الشافعي وغيرهم.

وقد دوّن كلّ ذلك بأسلوب يغلب عليه السجع مستعملا كذلك العبارات العامية الشائعة في الشام.

إنّ ما يميّز هذه الرّحلة إضافة إلى ما أوردناه في هذه الدّراسة تلك الأشعار والأمثال والحكم والطرائف التي كثّفها بشكل ملفت للانتباه، نقلها من مصادر عديدة مثل كتاب كليلة ودمنة لابن المقفّع وكتاب نشوار المحاضرة للتنوخي وتذكرة الكندي وكتاب غنية المسامر وبغية المسافر والسكردان لابن أبي حجلة وكتاب مجمع الفنون وسلوة المحزون لابن الجوزي. هذا إضافة إلى مصادر تاريخية وجغرافية أخرى نقل منها شذورا تاريخية وجغرافية كلّما تعلّق الأمر بالحديث عن مدينة أو مَعْلَم مثل كتاب الخطط المقريزية وخريدة العجائب لابن الوردي وحسن المحاضرة لجلال الدين السيوطي وغيرها كثير.

النص الذي نحققه:

ومن النصوص الطريفة التي وردت في هذه الرحلة نصّ يتعلّق بتونس في العهد الحسيني وبالتحديد في فترة الحسين بن علي(15) الذي حكم البلاد التونسية من سنة 1705 م إلى سنة 1740 م

الورقة 54 أ - وفيها بداية الحديث عن القطر التونسي والأمير الحسين بن علي

ولكن كيف عنّ للمؤلّف أن يقحم هذا النص في هذا الكتاب رغم أن القطر التونسي لم يكن وجهة له في هذه الرحلة ؟

عند حلوله بالقاهرة جالس مرتضى الكردي مؤلّف الرحلة شيوخا عديدين بجامع الأزهر وأخذ عنهم علوما جمّة وحصّل منهم فوائد كثيرة. ومن هؤلاء الشيوخ الذين جالسهم الشيخ «العالم المحقّق والحبر المدقّق فريد عصره ووحيد دهره»(16) علي بن أحمد بن قضيب البان الحنفي.

وقد أفادنا المؤلّف في رحلته أنّ هذا الشيخ سرد عليه بجامع الأزهر قصّة أسره من طرف فرصان سفينـــة مالطيـــة لمّا كان عائـــدا من مدينة صيدا صحبة زوجتـــه وابنتـــه الصغيـــرة في غرّة رجب سنة 1125هـ / 1713 م.

فكيف تمّ أسر الشيخ علي بن أحمد بن قضيب البان الحنفي وكيف وصل إلى البلاد التونسية ؟

يروي المؤلّف في رحلته أنّ الشيخ علي بن قضيب البان زار مدينة صيدا صحبة عائلته. وبعد أن قضى بها نحو ستّة أشهر قرّر العودة إلى مصر. وفي عرض البحر اعترض مركب مالطي السفينة التي تقل الشيخ علي بن قضيب البان وأسر بحّارة المركب النصاري من كان فيها. ويفيدنا المؤلف أنّ هؤلاء النصارى لم يؤذوا الشيخ واكتفوا بسلب زوجته أسوارها وأنّ القبطان المالطي سخّر له ولزوجته وابنته القمرة(17) الخاصة به وحباهم برعاية دون بقية الأسرى. وتواصلت إقامة الأسير بمالطة ثلاثة أشهر.

وفي ليلة رأى الشيخ الأسير في المنام أنه سيتوجّه إلى تونس وأخبر زوجته بالأمر. وفعلا تمّ له ذلك وصدقت رؤياه. إلاّ أنّ مؤلّف الرحلة وهو الراوي لهذه الحكاية لم يسرد لنا في رحلته الظروف والملابسات التي ساعدت الشيخ على الخروج من مالطة والسفر إلى تونس بمفرده تاركا زوجته وابنته في الأسر.

ومن هنا يبدأ الفصل الخاص بالقطر التونسي في

الرحلة التي دامت من مالطة إلى سوسة، كما أفاده الراوي، يوما وليلة.

ويبدأ الحديث عن تونس في هذه الرحلة من سوسة التي حلّ بها الشيخ.

ويفيد ابن قضيب البان أنّ أمير سوسة وهو أخو الحسين بن علي من الأمّ استدعاه إلى دار الإمارة وأكرمه إكراما لا نظير له وأنزله في بيت خاصّ به.

ومن سوسة زار الشيخ القيروان وصفاقس ومدن تلك النواحي وقراها. وقد قوبل بالإكرام والتبجيل وتحصّل على هدايا كثيرة إضافة إلى ألفي ريال.

أمّا عن نشاطه العلمي في هذه المدن والقرى فقد تمثّل في نشر علم الحديث والقراءات بين العلماء والطلبة.

ويشير نصّ الرحلة أنّه بعد شهرين استدعى الأمير الحسين بن علي الشيخ إلى مدينة تونس، فغادر سوسة متوجّها إلى الحاضرة صحبة سبعة أعيان من سوسة مع الخدم والحرّاس.

ولمّا وصل إلى تونس استقبله النّاس بالحفاوة. وتوجّه إلى سراية الأمير. واستقبله الحسين بن علي استقبالا حارّا وخصّص له بيتا وعيّن من يقوم بخدمته. وبعد ثلاثة أيّام أحضر الأمير الخياط وكلّفه بتفصيل بدلتين للضيف. وكانا يتسامران كلّ ليلة بحضور علماء تونس ووجهائها.

وبعد فترة أرسل أمير تونس في طلب قنصل الإنجليز وسأله إن كان له أحد في مالطة فأعلمه أنّ غليونه قادم من بلاد الإنجليز ليحمّل بحمولة زيت من تونس فأمر الحسين بن علي القنصل الإنجليزي بتوجيه غليونه إلى مالطة لإحضار عائلة الضيف مقابل خمسة آلاف ريال.

وقد خصّ الأمير ضيفه في هذه المدّة بإكرام زائد إذ فرش له دارا عظيمة وجهّزها بكلّ ما يحتاجه. وكان كلما أرد الضيف زيارة مكان إلاّ وعيّن له أجلّ خدمه وأركبه خاصّ خيله.

وبعد ثمانية عشر يوما وصلت عائلة الضيف ابن قضيب البان إلى تونس فخرج لاستقبالها صحبة أعيان تونس وسوسة. وقد جهّز الحسين بن علي للعائلة الوافدة الدور الفخمة وأرسل إلى زوجة ضيفه بدلة كاملة من الحرير والمخابش. كما أرسل له شخصٌ ممن عرفهم بتونس يدعى الدولاتلي جاريةً لخدمة العائلة. وتوالت وفود النّاس لزيارتها. وكلّف أمير تونس الضيف بتقديم دروس في الوعظ كلّ جمعة واثنين وخميس وكذلك درسا في الحديث النبوي الشريف كلّ يوم بعد صلاة العصر.

ودامت إقامة الضيف صحبة عائلته بتونس عشرة أشهر. ثمّ استأذن الضيف الأمير في الرجوع إلى مصر. وبعد أيّام قليلة جاء إلى تونس غليون قادم من الجزائر ومتوجّه إلى الإسكندرية. فاستأجر الأمير في هذا المركب القمرة لضيفه ودفع عنه أجرة السفر كاملة وزوّده بهدايا تمثّلت في أربعين شمعة عسلية وماء الورد وكثيرا من النّعم الملوكية وحرامين وكميّة من الزيت والزيتون.

وخرج معه غالب أهل تونس كبارا وصغارا رجالا ونساء. ومن الغد غادر الغليون ميناء تونس متوجّها إلى الإسكندرية. وقد دامت الرحلة من تونس إلى الإسكندرية خمسة وعشرين يوما.

وفيما يلي النصّ الكامل كما رواه الأسير إلى مؤلّف الرحلة:

... وكانت مدّة إقامتنا في مالطة نحو ثلاثة أشهر حتّى ذهب الشّتاء، والناقوس يضرب في كنيسة قُبال بيتنا اعتدنا على قيام الليل بسببه. ففي ليلة رأيت النبيء -صلّى الله عليه وسلّم- جاء إلى مالطة إلى قُرب البيت الذي نحن فيه راكبا وعليه كرك سمور على جوخ زُمُرّدي أخضر ومعه عساكر كلّهم مغاربة، ودفع لي سيْفا بلا غمْد وأخذني عن يمينه ورُحت معه -صلّى الله عليه وسلّم-، فانتبهْت وأنا مسرور غاية السّرور، وبَشّرْت أهلي ومن معي بذلك.

ثمّ بعد أيّام رأيت ليلة أنّي أُطالع في كتاب الجامع الصغير وأقرأ حديثا منه أوّله: أمّا بعد. فرأيت رجُلا قبالي، يعْني أمامي، يقول لي: ما تقرأ الحديث من أوّله؟ فقُلت: ما أوّله؟ قال: جاء الفَرَج حسْبك النصيحة. فانتبهت مسرورا وقلْت لأهلي: رأيت كذا، والله أعلم، أنّنا بعد يومين نتوجّه إلى تونس. وكان كذلك.

ثمّ بعد يومين سافرت في شيطيّة(18) وتركْت عيالي في مالطة في البيت الذي هم فيه، وعيّنوا لهم خرجيّة في كلّ شهر ما يكْفيهم وزيادة. وانا أعطيتُ عيالي جميع الذي معي. وودّعْت أولادي وعيالي. وكان ذلك اليوم يوم فِراق وبُكاء وانتحاب. حتّى أنّ النّصاري بكَوْا لبُكائنا.

وسرنا من مالطة يوم الجمعة ضحوة النهار. ودخلنا سوسة، بلدة بينها وبين تونس ثلاثة أيّام في بلاد الغرب. وكانت مدّة سفرنا من مالطة إلى سوسة يوما وليلة من فضل الله. وأرسل لنا أميرها أخو أمير تونس من أمّه، فتوجّهنا إلى عنده وأكرمنا وأنزلنا في بيت، وعيّن لنا تعيينا فوق حاجتنا، وأرسل خبرا إلى أخيه بيك تونس يقال له حسين بن علي- كان له الله العلّي وجمع له بين خيري الدّنيا والآخرة وأبّد الله دولته آمين - ، فإنّه فعل معنا من الجميل ما لم يفعله الملوك.

بعد أن دعوني من بلاد سوسة إلى بلاد القيروان وصفاقس وتلك البلاد ونواحيها، وجمعوا لنا من تلك البلاد ألفي ريال مع الهدايا والإكرام والإعزاز.

ونشرنا علم الحديث الشريف ووجوه القراءات. وكان علماء تلك البلاد يأخذون عنّا جميع ما أخذناه من مشايخنا ويكتبونه عنّا استحسانا بعد وقوفهم على ذلك من العلماء الماضين ببلادهم . وثبت لنا الفضل والفضيلة عند جميع علماء تلك البلاد من فضله سبحانه. وأسبل ستره تعالى على الفقير. وكلّ ذلك بسبب الالتجاء إليه سبحانه وعدم الملاحظة إلى غيره في كلّ حركة وسكون وعدم رؤية النّفس الأمّارة بالسّوء. فلمّا اطمأننت إليه -جلّ وعلا- بتقطيع العلائق عمّن سواه بل عمّا عداه قيل لها: «يا أيّتها النّفس المطمئنة ارجعي إلى ربّك راضية مرضية»(19). نرجو ذلك في المعاد بين العباد مع الإمداد. نحمد الله سبحانه الذي لا يكل من التجأ إليه إلى سواه.

فلم نزل في هذا الإكرام والتّودّد في سوسة وتلك البلاد نحو شهرين وزيادة، ونحن نسافر من سوسة إلى تلك البلاد بالدّعوة ثمّ نعود الى سوسة. وأعيان مدينة سوسة مع الفقير مثل الخدم لأجل التبرّك، والعلماء والصلحاء والأعيان الذين اجتمعنا بهم في البلاد لا نستطيع ذكر بعض صفاتهم الحسنة من كمال علم ورقّة وظرف ومكارم أخلاق وتصوّف شرعي وعمل بالسّنّة المرضية وآداب خير من ألف ألف عطيّة، وصحبة مع منادمة عذبة ليلا ونهارا في سوسة وتلك البلاد كثير الخلفاء،(20) إلى أن جاءنا خبر من أمير تونس -جزاه الله عنّا خير جزاء ومن يلوذ بجنابه الشريف- بالطلب إلى عنده لتونس، فتوجّه معنا من أعيان سوسة سبعة أنفس الى تونس بالنّعم والخدم والحفظ والحراسة إلى تونس.

ونزلنا في مكان استرحنا. فأقبل علينا الناس من كلّ مكان للزّيارة.

ثم توجّهنا إلى سراية أمير تونس إلى عند خازنداره. فلمّا رآنا وعلمنا ذهب إلى الأمير وأخبره بمجيئنا. فجاء ودعانا إليه.

فلمّا رآنا الامير أكرمنا إكراما كلّيّا من كلّ الوجوه. وفرش لنا مكانا عنده عظيما، وعيّن لنا من يخدمنا غاية الخدمة مع المؤانسة في مجلسه على أحسن حال.

وبعد ما مكثنا عند حضرة الأمير حسين بن علي أمير تونس ثلاثة أيّام أمر لنا ببدلتين لباسا لنا من كلّ شيء قطعتان، وأرسل لنا الخيّاط يفصّل لنا كيف نشاء -جزاه الله خيرا جزيلا- . وفي كلّ يوم وليلة نجتمع معه على كمال السرور . وعلماء تونس ووجوه أعيانها

على مذاكرة ومنادمة. ثمّ أرسل إلى «باليوظ» يعني قنصل الإنقليز وقال له: ألك أحد في مالطة؟ -جعلها الله دار إسلام قريبا- ؟ قال: نعم اليوم جاء غليوني من بلادي، قال: لأي شيء جاء ؟ قال: لأجل زيت نأخذه من عند سعادتك، قال: أرسله إلى مالطة في غد يجيب(21) أعيال الأفندي وأولاده من مالطة، أنا أدفع لك بالخمسة الآلاف ريال زيتا وأمهلك عشرة أيام إن ما أتيتني بعيال الأفندي أصلبك على باب بيتك.

وأمر للعيال بذخيرة زائدة، وقال لي الأمير حسين - أناله الله سعادة الدّارين -: إن شاء الله الرحمن أعيالك وأولادك يأتوك بالسّلامة تهنأ. يعني يكون خاطرك مطمئنا. وعمل معنا حسن أخلاق وملاطفة كما يفعل الصديق الصادق مع صديقه والحبيب مع حبيبه.

وأمر لنا بفرش ديار عظيمة وجميع ما نحتاج إليه قبل مجيء عيالنا واولادنا. وأنا الفقير يرقد ليلة عنده وليلة عند الدّولاتلي في تونس على عزّ وإكرام.

ولمّا نريد ذهابا إلى مكان يعيّن معنا أجل خدامه ويركبوننا خاص خيله. وإذا مررنا في سوق من أسواق تونس يقوم الناس على الأقدام كي يزورونا، يعني الفقير إليه تعالى.

فبعد ثمانية عشر يوما جاء أعيالنا من مالطة بالعزّ والإكرام، وجاءت البشارة لنا وللأمير المذكور. فخرجنا نحن ومن كان معنا من أعيان تونس ومعهم من أعيان سوسة قد عيّنهم الأمير المبرور. ودخلنا تونس فرحين مستبشرين، فوجدنا الدّيار المهيّأة لعيالنا مفروشة وجميع ما نحتاجه حاضر. وأرسل لنا الدّولاتلي جارية لأجل الخدمة هبة، وأرسل حضرة الأمير لزوجتنا بدلة كاملة من الرّأس إلى القدم كلّها حرير ومخايش(22) وأخذ الناس من تونس رجالا ونساء لزيارة أعيالنا والتّهنئة لنا.

ولم نزل بالإكرام والإعزاز مادمنا هناك. وعمل لنا كرسيّا للوعظ كلّ جمعة واثنين وخميس وكلّ يوم درسا بعد العصر في الحديث الشريف، ويقرأ علينا بعض العلماء. وغالب الأيام ضيافات وعزومات نحو عشرة أشهر.

وفي أثناء تلك المدّة سافر الأمير إلى مكان، وأهل ذلك المكان كانوا عصاة على الأمير، فأصلحوا معه ودفعوا له بنحو خمسين ألف ريال بقر ومواشي وغير ذلك، وأطاعوه بعد العصيان السابق.

وقال لنا: نحن دفعنا عنك خمسة آلاف ريال عوّضنا الله تعالى عنها خمسين ألف ريال.

فلم نزل في الإكرام والاقبال ونشر العلم في تلك البلاد نحو عشرة أشهر حتى نكاد أن نسلا الأهل والأوطان. ولو لا حب الوطن من الايمان لتوطّنا ذلك المكان.

ثم بعد ذلك استأذنّا حضرة الأمير بالمسير إلى مصر فما أذن لنا إلا بعد جهد جهيد، فقال لنا: لمّا يحصل سفينة أمن.

فبعد أيّام قليلة جاء إلى تونس من الجزائر غليون ذاهب إلى الاسكندرية، فاستكرى لنا فيه القمرة لنا بمفردنا وبقية الخدم في غير مكان، ودفع عنّا الأجرة كاملة. وأخذ من القبطان حجّة، وحطّ لنا(23) في السفينة ذخيرة من كلّ شيء حتّى نحو أربعين شمعة عسلية كلّ واحدة أربعمائة درهم والماء الورد وغير ذلك من النّعم اللائقة بالملوك. وبعده قال لي: يا مولاي أنت ذاهب عنّا وما قمنا بواجبك مرادنا من أن كان تستحي منّا(24) تكتب دفترا بالذي تحبّ ولابدّ من ذلك. فقلت له: سيّدي جزاك الله خيرا فما تركت شيئا من المعروف والاكرام، وأنشدته بيتا لبعض الشعراء وأجاد[الطويل]:

سوابغُ أنعـامِ عليّ لكم ُومـا
يكـافئُ إلا اللهُ أمّـا أنـا فَمَـا
لأنّيَ عن شكـرِ الأيـاديّ عاجـزٌ
ولو أنّ لـي فـي كلِّ جارحةٍ فَمَـا

ثم ألحّ علينا بزيادة، فقلت: سيدي إن كان ولابدّ نريد حرامين لأجل التبرّك والتذكّر. فأمر لنا بزعلني(25) زيت ومقدارا من الزيتون مع جميع ما ذكرنا بالزّيادة والكرم الوافر.

وبعد ما وضعنا جميع ما معنا في الغليون وعزمنا على السّفر خرج معنا غالب أهل تونس كبارا وصغارا رجالا ونساء مقدار ستّ ساعات حتى وصلنا إلى برج عند السفينة. فقام آغة البرج وعمل لنا ضيافة تليق بالملوك.

ثمّ سرنا من البرج إلى فم البحر. والخلق ما خلق الله. فالتمسوا منّا الدعاء. فدعونا لهم ونحن نبكي وهم كذلك. فكانت ساعة بالبكاء والنّحيب لا تقاس بشيء كما قيل [الرجز]:

ليت المطايــا للنّـوى ما خُلقَتْ
ولا حــدا من الحُـداة أحــد

وبتنا تلك الليلة في الغليون، ثم صبيحتها جاء الأحباب إلى السفينة ومعهم الهدايا من الأطعمة وغير ذلك. ودعونا ثانيا.

وسرنا نهار الجمعة غرّة شهر الحجّة ومعنا الأضحية، وكان عيد الأضحى في السفينة. وأطعمنا الأحباء والفقراء.

وبعد خمسة وعشرين يوما وصلنا ثغر الإسكندرية بالسلامة. وجميع ما حصل لنا من الصفاء والوفاء وتفريج العسر باليسر في تلك البلاد وفي حال أسرنا ببركة العلم الشريف والتقوى. ولو شرحنا جميع ما أصابنا من السرور والحزن لعجزت عن وصفه ألسنة الأقلام. ونسأل الله حسن الختام.

الهوامش والإحالات

1) حققنا هذه الرحلة عن النسخة الفريدة و قد تعهدت دار السويدي للنشر بأبوظبي بنشرها.

2) ترجمته في: إيضاح المكنون 2/44 – تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان 3/325 – معجم المؤلفين: 12/216 – 217 – هدية العارفين 1/475 – بروكلمان 2/ الفقرة 562 والملحق 2/498.

3) عبد الغني النابلسي (1641–1731) عالم أديب، ناثر ناظم صوفي. ولد بدمشق. رحل إلى بغداد ثمّ عاد إلى دمشق. تنقّل في البلدان الشامية وسافر إلى الحجاز ومصر. وقد ألّف تصانيف عديدة منها: الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز - دواوين ثلاثة: ديوان الإلاهيات - ديوان الغزليات وديوان المدايح والمراسلات - كتاب جواهر النصوص في حلّ كلمات الفصوص لابن عربي - كتاب تعطير الأنام في تعبير المنام. (ترجمته في: سلك الدرر للمرادي: 3/30–38 – عجائب الآثار للجبرتي: 1/145–150 – كرامات الأولياء للنبهاني: 2/85–89).

4) أحمد التونسي: يعرف بالدقدوسي الحنفي. توفي سنة 1133 هـ/ 1720 م. (عجائب الآثار: 1/128).

5) محمد شنن: شيخ من الأزهر. توفي سنة 1133 هـ/ 1720 م. كان متموّلا وأغنى أهل زمانه بين أقرانه. (عجائب الآثار: 1/128–129).

6) عبد الله الشبراوي: ولد سنة 1091 هـ/ 1680 م وتوفي سنة 1171 هـ/ 1758 م. أديب وشاعر. قال فيه الجبرتي: «ولم يزل يترقّى في الأحوال والأطوار ويفيد ويملي ويدرّس حتى صار أعظم الأعاظم ذا جاه ومنزلة عند رجال الدولة والأمراء ونفذت كلمته وقبلت شفاعته».

وقد ألّف كتبا عديدة منها: الإتحاف بحبّ الأشراف – عروس الآداب وفرحة الأحباب وهو في تقويم الأخلاق ونصائح للحكام وتراجم الشعراء ونبذة من أشعارهم في الكرم والصداقة – كتاب نزهة الأبصار في رقائق

الأشعار – فهرسة شيوخه ومروياته وقد نشرناها بمجلة المورد العراقية (مجلد 11 – عدد 4 – سنة 1982، ص ص: 89-112). (انظر ترجمته في: الأعلام: 4/274 – بروكلمان: 2/302 – عجائب الآثار: 1/295 – فهرس الفهارس: 2/304).

7) الرحلة: الورقة 88 و – 88 ظ.

8) الرحلة: الورقة 90 و.

9) إبراهيم الفيومي المالكي: ولد سنة 1062 هـ/ 1651 م وتوفي سنة 1137 هـ/ 1724 م. شيخ الأزهر تفقه بالشيخ الخرشي. وأخذ عن الزرقاني والشبراملسي وأحمد البشبيشي وغيرهم. له شرح على العزية. (انظر: شجرة النور الزكية لأحمد مخلوف، ص: 318).

10) (11) (12) (13) (14) لم نظفر لهم بترجمة فيما لدينا من المصادر التي أرّخت لتلك الفترة.

15) انظر أخباره في –ذيل بشائر أهل الإيمان بفتوحات آل عثمان لحسين خوجة، تحقيق الطاهر المعموري، ط 2، الدار العربية للكتاب، تونس 1975، ص ص: 111-118.

– الحلل السندسية في الأخبار التونسية للوزير السراج، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985، الجزء 2 ص ص: 703 – 714 والجزء 3 ص ص: 7 – 372.

– المشرع الملكي في سلطنة أولاد علي تركي لمحمد الصغير بن يوسف، تحقيق أحمد الطويلي، ط 1، المطبعة العصرية، تونس 1998، المجلد 1 ص ص: 18-33.

16) التحنية مقتطفة من الرحلة.

17) القمرة: المكان المخصّص لقائد السفينة.

18) شيطيّة: السفينة الصغيرة.

19) الآية: 28، سورة الفجر.

20) أي: منادمة نواب (أو خلفاء) المدن التي زارها.

21) تعبير عامي معناه: يحضر عائلة الأسير من مالطة إلى تونس.

22) نوع من الأكسية الرفيعة.

23) تعبير عامي معناه زوّدنا.

24) أي: لا تتحرج.

25) الزعلة: وحدة كيل.

الفكر الإصلاحيّ عند العلاّمة محمد إقبـــال

(1877م / 1938م)

محمد العربي بوعزيزي/جامعي-تونس

■ نـالت مسألـة الإصـلاح اهـتـمـام الدارسيـن قـدامـى ومحدثيـن لما لها مـن تأثيـر كـبير عـلى أفكـار الجماعـات البـشريّـة واختـيـاراتها... وأصبحت قضيّة ملحّة فـي ظـلّ متغيرات الـعصر، والسعي إلى استشراف المستقبل، وإيجاد الحلـول للقضايا المستجدة في حياة المجتمع . وكان المجتمع العربـي الإسلامـي في أوكد الحاجة إليها لما أصابه من تدهور في العصور الأخيرة ولما كان يراود النخبة من تطلّـع إلى الرقي والتطـور الحضاري الشامل. تطوروا يحكم الصلة بين التراث والحداثة . وغدا ظهـور مصلحين ينهضون بأوطانهم فـكريا وثقـافيا، دينيـا واجتماعـيـا أمرا متأكدا. وذلك ما سعى لتحقيقه رواد الإصلاح خـلال القـرن التـاسع عـشر . ومطلع القرن العشرين.

وكـان العـلامـة والشاعـر والـفيلسوف محمـد إقبال (1877م-1938م) مـن أبـرز المصلحين الذين عرفهم العالم الإسلامي عامـة، وشبه القارة الهندية خاصة إبان تلك الـفترة إلى جانب مصلحين آخرين أمثال جـمال الـديـن الأفـغـانـي (1838م-1896م)، ومحـمـد عـبـده (1854م-1950م) وعـبد الـرحـمـان الكـواكبي (1848م-1902م)، وخـيـر الدين الـتـونـسـي (1822م-1889م) وعبد الحميد بن باديس (1898م-1940م) وعلالة الفاسي (1910م-1974م) .

فـي هـذا الـسـيـاق تأتـي دراسة «الـفـكـر الإصلاحي عـنـد الـعـلامـة محمد إقبال» (1877م-1938م) وتنهض على ثلاثة عناصر فيما يلي تفصيلها.

مفهوم الإصلاح لغة واصـطـلاحا:

أ – **لغة** : تدور معاني «الإصلاح» في اللغة على إزالة الفساد عن الشيء وجعله نافعا ومناسبا. فللراجع إلى معاجم اللغة (1) تستوقفه المعاني التالية: (صَلَحَ) الشيءُ : صلاحا كان نافعا ومناسبا. (أصلح) الشيء: أزال عنه فساده. والإصلاح جعل الشيء صالحا. يقال أصلحه أي جعله صالحا ويُطلق كذلك عـلى الدخول بين الخصمين بالمراضاة، لأنه يجعلهم متصالحيْن بعد فسد العلاقة (2).

فالإصلاح كما يتضح يرد في لغة الضاد ليفيد طلب الصلاح.

ب - اصطلاحا: يجد الدارس دلالات عديدة للإصلاح منها:

+ الإقامة والتقويم ودرء الفساد (3).

+ المناداة بالتغيير والدعوة إلى التطوير الاجتماعي والحضاري (4).

فالخيط الناظم للدلالة اللغوية والاصطلاحية ينصبّ على طلب الفلاح ونبذ الفساد والتوق المفيد للإصلاح والتغيير نحو الأفضل.

ولعّه من المفيد الإشارة إلى ما يوجد من تقارب بين الإصلاح والاجتهاد فقد يردان في أدبيات الفكر الإسلامي مترادفين (5)، ذلك أن الاجتهاد باعتباره مصدرا رابعا من مصادر التشريع الإسلامي بعد القرآن والسنة والإجماع، ينصب على القضايا التي لم يُنصّ عليها القرآن والسنة. وهذا مجال الاجتهاد الأوسع المرتبط أساسا بالقضايا المعاصرة والمستجدة، ذلك أن النصوص متناهية والوقائع غير متناهية كما جاء على لسان الشهرستاني في الملل والنحل، حين قال: «إنّ الحوادث والوقائع في العادات والتصرفات مما لا يقبل الحصر والعدّ، ولا يتصور ذلك أيضا. والنصوص إذا كانت متناهية والوقائع غير متناهية، ومن [علم أنّ] ما لا يتناهى لا يضبطه ما يتناهى، علم قطعا أن الاجتهاد والقياس واجب الاعتبار حتى يكون بصدد كل حادثة اجتهاد» (6).

مرجعية الإصلاح وأهمّ أعلامه وقضاياه:

إنّ لمفهوم الإصلاح جذورا عميقة في الثقافة العربية الإسلامية، فلقد ورد المصطلح في المصدرين الأساسيين للشريعة الإسلامية: القرآن والسنة، ثمّ إن الرسالات السماوية لم تكن في جوهرها إلا خطابات إصلاحية، من ذلك مثلا قول النبي شعيب (عليه السلام) يخاطب قومه: «إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله» (7). وما دامت الرسالة المحمدية تعدّ أكثر اتساعا وشمولا من غيرها من الرسالات فلا غرابة أن يُلقب نبيها الكريم محمد صلى الله عليه وسلم «بالمصلح الأعظم» (8).

كيف لا والإسلام جاء داعيا إلى الإصلاح الشامل: إصلاح الفرد والأسرة والمجتمع بل الإنسانية قاطبة على مستوى الاعتقاد والتعبّد والسلوك، والتعمير في الأرض.

فالإصلاح والحالة تلك يتماهى مع جوهر الإسلام منذ انبعاثه، ومنذ اعتناق الأجيال الأولى له، ولم ينقطع التفكير فيه والسعي إلى انتهاجه رغم تبدل أحوال المسلمين على مر العصور، كما أشار إلى ذلك الشيخ أبو الحسن الندوي (ت 2000)، حين قال: «إن تاريخ الإصلاح والتجديد متصل في الإسلام... إن هذه الأمة لم تعدم في عصر من عصورها مجددين في الدين وأيمة في العلم، وعمالقة في الفكر... وأعلاما في الإصلاح...» (9). وأكد الشيخ الندوي أن هذا الأمر لم يكن من المصادفات وإنما هو طبيعة هذا الدين وهذه الأمة وقدرتها العجيبة على الإنتاج والتوليد (10).

وهذا الرأي ينسجم مع مضمون ما يُستفاد من الحديث النبوي الشريف: «إنّ الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها» (11). والمقصود بهذا الحديث الإصلاح والتجديد لرسالة الدين الحنيف يأتي تساوقا مع ما ورد في الأثر: «لا يصلح أمر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها» ولكن بتراخي عامل الزمن وتبدل أحوال المسلمين، وضعفهم لأسباب داخلية وخارجية، وطمع الآخر فيهم، واحتلاله لأوطانهم، أضحى أمر الإصلاح والتغيير متحتما، ينهض به مصلحون مدركون لأوضاع بني جلدتهم، وشاعرون بالأخطار المحدقة بأرض الإسلام وبأهله طيلة القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين فهم: «يشعرون بآلام شعوبهم أكثر مما يشعر بها غيرهم، ويدركون

الأخطار المحدقة بها أكثر مما يدرك ذلك غيرهم، ويفكرون التفكير العميق في أسباب الداء ووصف الدواء.وكل مصلح ينظر إلى المرض من زاويته، ويدعو إلى مداواته حسب خطته، فكان بذلك مصلحون مختلفون دعوا إلى الإصلاح في أقطارهم حسب بيئتهم ومزاجهم، وكل قد أبلى بلاء حسنا ولاقى من العناء ما لا يتحمله أولو العزم... أحبوا مبدأهم في الإصلاح أكثر مما أحبوا الحياة ولم يعبأوا بما يحيق بهم في سبيل تحقيق فكرتهم .وظلت آراؤهم تعمل عملها في حياتهم وبعد موتهم حتى تحققت أحلامهم ونفذت أفكارهم، وتقدم الشرق على أيديهم خطوات تستحق الإعجاب» (12).

وإنّ المتتبع لمسار الخط الإصلاحي في العالم الإسلامي خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يقف على أهم القضايا الإصلاحية التي أثارها أولئك المصلحون الرواد، وكانت تدور إجمالا حول شؤون الدين والثقافة والفكر من ناحية، وشؤون الاجتماع مثل تحرير المرأة وإصلاح التعليم من ناحية أخرى، فهي قضايا دينية وفكرية وثقافية ،وقضايا سياسية واجتماعية،وإن كان لكل مصلح خطته الإصلاحية المرتبطة بواقع قطره وبيئته الخاصة إذ سعى كل مصلح إلى الإجابة عن أسئلة مركزية في مسار الخط الإصلاحي العام والخاص: كيف يتم النهوض بالبلاد الإسلامية عموما وكل بلد خصوصا؟ وكيف يتم التصدي لتلك القضايا المستوجبة للإصلاح ؟ وكيف يتم إعادة بناء الحياة الدينية والثقافية والاجتماعية والسياسية للفرد المسلم في ضوء قيمه الروحية وفي ضوء ما طرأ على حياة الإنسان المعاصر في ظل التقدم العلمي والتقني والصناعي والاقتصادي والثقافي والسياسي في العالم الغربي ؟ فتبعا لذلك يجد الدارس أن الشيخ جمال الدين الأفغاني قد ركّز في حركته الإصلاحية على الجانب السياسي في حين جعل الشيخ محمد عبده من الإصلاح الديني والتربوي هدفه الرئيسي في مسار خطته الإصلاحية، بينما يجد الدارس أن عبد الرحمان الكواكبي قد تناول موضوع الإصلاح السياسي وسعى إلى مقاومة الظلم والاستبداد، ودعا إلى الحرية، كما يتجلى للباحث أن الإصلاح الوطني كان مجال اهتمام خير الدين التونسي، وكان الإصلاح الديني والسياسي محط أنظار ابن باديس، وفي سياق هذا المسار الإصلاحي تطرق العلامة محمد إقبال للإصلاح الديني والفلسفي والصوفي وحتى السياسي.

فكر إقبال الإصلاحي:

تجدر الإشارة، بادئ ذي بدء، إلى أن العلامة محمد إقبال (13) عُرف في الشرق والغرب شاعرا نابها، وفيلسوفا معاصرا وعالما عبقريا، وحقوقيا بارعا، وزعيما سياسيا مرموقا وصاحب نظرية إصلاحية متميزة عرفت بنظرية «الذاتية» (14)، تجلت من خلال دواوينه الشعرية ومحاضراته الفلسفية التي ترجمت من الفارسية والأردية والانجليزية وإلى أغلب لغات العالم الحية. والعلامة إقبال الشاعر والفيلسوف والمصلح المعاصر،واحد من الأدباء المرموقين في النصف الأول من القرن العشرين الذين أدركتهم حرفة الأدب منذ ريعان شبابه، فأدرك العلاقة القائمة بين الشعر والفلسفة، فهو من أهل الاختصاص في الفلسفة التي درسها في أوروبا وظفر فيها بأعلى الشهادات، إذ نال درجة الدكتوراه من جامعة ميونيخ بألمانيا سنة 1907م، ودرس الفلسفة وحاضر وألّف فيها، ونظم الشّعر، فكانت له فيه الملكة الجيّدة والسبق المتميز،فتعادل عنده الجانبان الوجداني والعقلي(الشعري والفلسفي) وكانا بمثابة «كفتي ميزان تتأرجحان وما غلّب جانبا على آخر، بل سما بهما متلازمين»(15)، وعمل على ارتباطهما متساندين في خدمة الإنسان أينما كان، وتوجهه إلى قيم الخير والجمال والعدل والفضيلة والصلاح في الكون، ويتجلّى ذلك من خلال جملة آرائه الإصلاحية التي تضمّنتها نظريّته الفلسفية الشّهيرة «بالذاتية» التي ترجمت عنها دواوينه الشعرية التّسعة

التي يأتي في مقدمتها منظومتا «الأسرار والرّموز»، فضلا عن بقية دواوينه الأخرى من مثل «ضرب الكليم» و«جناح جبريل» و«جاويد نامة» («الكتاب الخالد) و«أيام مشرق» (ديوان الشرق). . . ولسائل أن يسأل «ما مضمون نظرية الذاتية ؟ وما طبيعتها الاصلاحية؟

إنّ الاجابة عن هذا التّساؤل كفيلة بتجلية مضمون الذاتية وملامح خطة إقبال الإصلاحية. والدارس المتفحّص لما تركه إقبال من آثار شعرية ومحاضرات فلسفية يقف على ملامح خطّة إصلاحية دعا إليها طيلة حياته وسخّر لها قلمه وفكره النيّر.

لقد تميّزت خطّة إقبال الإصلاحية عن غيرها من حركات الإصلاح التي سبقته بشمولها لكلّ نواحي المجتمع الدّينية والثّقافية والاجتماعية والسّياسيّة. إذ دعا إلى تقوية ذات الفرد المسلم وتربيتها تربية إسلامية مُثلى، ودفعها إلى العمل من أجل أن تزكو وتتأكد صلتها بالأرض والسماء، وتفرض وجودها في المحيط الذي تعيش فيه وتتمكن من الانتصار على المعوقات التي تحول دونها والهدف الذي تنشده وتتبوّأ مكانتها اللائقة بها بين الذوات المغايرة. وجاءت دعوة إقبال إلى تقوية الذات التي بنى عليها فلسفته ورسم منهجه لتربيتها في ديوانه الشّهير «أسرار الذات»، وأكمل تلك الفلسفة في ديوانه «رموز الذات» الذي دعا فيه إلى التّكامل بين الفرد والجماعة، إذ الذات لا تُربّى ولا تكتمل إلا في الجماعة. وعلى هذه الأخيرة أن تسعى إلى تمكين الفرد من بلوغ كماله وإظهار كوامن فطرته ومنتهى قدرته، ذلك أنّ الأمّة لا تنشأ إلاّ من ارتباط الأفراد، وأنّ تربيتها تتمّ بالنبوّة الّتي يعتبرها إقبال قد اكتملت على يد النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم. وأن البشريّة لم تعد في حاجة إلى نبيّ وإلى نبوّة مرشدة، وأن الرّسالة المحمّديّة مقصدها نشر الحريّة والمساواة والأخوة بين بني البشر (16). تكمن خطة إقبال الإصلاحية حسب بعض آثاره الشعرية ومحاضراته الفلسفية في كتابه الشّهير «تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام». والّتي ألقاها باللّغة الانجليزية في مدن مدراس وحيدر آباد بالهند سنة 1928م ونُشرت لأول مرّة في لاهور سنة 1930م وأعيد طبعها مرّات عديدة. وتُرجمت إلى العديد من اللّغات الأجنبية ومنها اللّغة العربية تحت العنوان المشار إليه في الطّبعة الأولى بالقاهرة سنة 1955م.

حقيقة فلسفة الذاتية عند إقبال:

لا يمكن لأي دارس لتراث إقبال الفكري أن يقف على حقيقة فلسفة الذاتيّة عنده إلاّ بعد استعراضه لمنظومتي «أسرار الذات» و«نفي الذات» اللّتين عرض فيهما نظريّته لـ«الذاتية» فكرة بعد فكرة في قالب شعري جذّاب(17)، وإن كانت كل منظومة تكوّن ديوانا مستقلاً، غير أنهما تتكاملان مضمونا وهدفا. جلّى إقبال موضوع فلسفة الذات أو الذاتية في منظومة (أسرار خودي- إثبات الذات) وتوسّع في ذلك، وأفاض في الكشف عن أسرار النّفس البشريّة، وذهب إلى أنّ أصل نظام العالم هو الذات، وأن تسلسل الحياة في الوجود إنما يقوم على إثبات تلك الذات، وتنميتها وبعثها عن طريق توليد المقاصد والشّوق المستمر حتّى تصل إلى مرتبة الإنسان الكامل الذي بإمكانه تحقيق وظيفة الاستخلاف التي أنيطت بعهدته، وأنّه على قدر عظم مقاصد الذات تعظم. وعلى قدر المشقّة التي تتحمّلها تقوى وأنّ بلوغ الذات لتلك المقاصد تتحقق عن طريق الأمل وعشق المثل العليا التي تمكّنها من إبراز قوّاها.

فقد عبّر إقبال عن كلّ ذلك في مستهلّ منظومة «أسرار الذات» بقوله :

هيكلُ الأكوان من آثارها

كلّ ما تبصر من أسرارها

ألف كون مختف في ذاتها

غيرها يثبت من إثباتها

تبتلي في نفسها قوتها

لترى من نفسها قدرتها (18).

وبيّن إقبال أن وحدة الذات الإنسانية تتحقق عن طريق إيجاد المقاصد كما ذكر في البيتين التاليين :

إنّما يُبقي الحيــــاةَ المقصدُ

جرسٌ في ركبها ما تقصدُ

يخفق القلب له بين الصدورْ

هو في صدرك مرآة تنير(19).

والأمل هو المنشئ للمقاصد عند إقبال (20) وعشق الأمل ينير الذات، وعشق المُثل العليا يجلّي ما فيها من قوى كامنة (21)، والذات الإنسانية تضعف بالسؤال، والثقة بالنّفس والاعتداد بها يقوّيها:

لا ترم فـي الأرض رزقا بالبكـاءْ

لا ترجَّ المـاء من عيـن ذكـاءْ

احذر الخـزي أمـام المصطفـى

يوم يُجزى كل ساع ما وفى (22).

وعلى المرء أن يستعين بالله وأن يجاهد الأيّام، وألاّ يريق ماء وجهه وأن يعمل بكدّ وجدّ وأن يتحمّل المشاق:

جـاهد الأيّــامَ واللّـهَ استعـنْ

ماءَ وجهِ الملّة البيضاء صُنْ (23).

ولا يكتفي اقبال بمجرّد الدعوة إلى تقوية الذات ودعمها والسّموّ بها، بل نراه يرسم لتربيتها مراحل محدّدة : أوّلها الطاعة، وثانيها ضبط النفس، وثالثها النيابة الإلهيـة.

أمّا الطاعة فيضرب فيها إقبال المثل بالجمل الّذي يسير بأثقاله صابرا في غير ضوضاء حتى يصل إلى مقصده في ثبات واختيال، ويلاحظ إقبال أن الإنسان الحر يسخّر هذا العالم ولكنّه يقيّد نفسه بالشريعة، يقول :

بامتثال الأمر يعلـو مَنْ سفلْ

وهُوَ الطّاغي وإن كان الجبلْ

سخّر الأفلاك في همّته

وثوى في القيد من شرعته

قد سـرى النّجم يؤُمُ المنزلا

طوع قانون له قد ذلّلا (24).

وفي شأن ضبط النّفس التي يشبّهها إقبال بالجمل الصبور يقول:

جمـلٌ نفسُك تربو بالعلف

في إبـاء وعنـاد وصلف

فكنِ الحـرّ وقُدها بزمامْ

من حضيض تبلُغَنْ أعلى مقام (25).

ويذهب إقبال إلى انَ الّذي لا يحكم نفسه حريّ أن يتحكّم فيه غيره ؛ ولا يتحقق ذلك إلاّ بنفي الخوف، والتوحيد المطلق هو السبيل الوحيد الذي ينفي عن النّفس البشريّة الاستكانة والمطامع والمخاوف كما تشير البيتان التاليان:

كلُّ من بالحقّ أحيى نفسَهُ

ليس للباطل يحني رأسَهُ

ليس يدنـو الخوفُ منه أبـدا

ليس غيرَ اللّه يخشى أحدًا (26).

أمّا المرحلة الثالثة من تربية الذات فهي مرحلة النّيابة الالهية والتي يصل فيها الانسان إلى السيطرة على العالم مسخّرا قوّاه نافخا الحياة في كلّ شيء، فهو حينئذ في تصوّر إقبال قد بلغ مرتبة الإنسان الكامل الذي ذكره في مواضع كثيرة من شعره ووصفه بالرّجل المؤمن تارة وبالإنسان الحرّ أخرى والإنسان الجسور طورا وبالإنسان المتحرّد طورا آخر، وأخيرا القلندر أو الدّرويش كما تشير الأبيات التّالية :

نائب الحقّ على الأرض سعيدْ

حكمُهُ في الكون خُلدٌ لا يبيدْ

هــو بالجـزء وبالكـلّ خبيـرْ
وبـأمر الله فـي الأرض أميـرْ
هـو فـي النّـاس بشير ونذيـرْ
وهـو جنديّ وراعٍ وأميرْ (27).

وينهي إقبال منظومة «الأسرار» بدعاء طويل يسأل الله فيه أن يهبه نجيًا يتقبّل منه دعوته ويدرك أسرارها أو يسلبه النّار التي تضطرم في صدره مثلما تشير إلى ذلك الأبيات التّــالـيـة :

أنــا كالشمع لغيـري أحــــرقُ
وبدمــع كـل حفــل يشــرقُ
ربّي هذا الدّمـع نور في القلــوبِ
ذو هيــاج واضطــراب ونحيــبْ
أيـن يــا ربّــاه فـي الدّنيا النّديـم
نخـل سينــاء أنــا أين الكليــم؟
كم أرجّـي مسعـدا لـي في البشـرْ
ونجيًـا كم أرجّي فـي الدُّهُرْ (28).

ولئن دعا إقبال إلى تقوية الذات الإنسانية التي بنى عليها فلسفة الذاتيّة ورسـم منهجـا لتربيتها في منظومة «الأسرار» فإنّه قد أكمل فلسفته الإصلاحية هذه بدعوته إلى انصهار الفـرد في الجماعة وذلك بالتّأليف بين الذات الكاملة وبين الجماعة التّي تعيش فيها. وعـرض دعــوته تلك في ثنايا منظومته الشّعريّة الثانية «رموز بيخـودي» (نفي الذات) (29) .

وتوجّه إقبال بتلك الفلسفة الإصلاحية التكامليّة بين الفرد والجماعة إلى المسلمين في كل مكان. وبيّن كيف أنّ ذات الفرد لا تُربّى ولا تكتمل إلا في الجماعة، وأنّ على الجماعة أن تسعى إلى تمكين ذلك الفرد من بلوغ كماله وإظهار كوامن فطرته ومنتهى قدرته. ومن ثمّ فهدف إقبال إيجاد المؤمن القويّ الذي يعيش فـي أمّة مثالية ينطلق أفرادها إلى عالم اسلامي قويّ مركزه بيت الله الحرام، توحّده العقيدة، وتجمعه رسالة الاسلام الدّاعية إلى الاخاء والحـريّـة والمسـاواة. وحسبنا الإشارة إلى بعض ما جاء في تلك المنظومة على لسان إقبال إذ قال مبرزا فائدة التحام الفرد بالجماعة :

رحمــــةٌ للفــرد حِجْـر الأمّــةِ
كـامــلٌ جوهــرُهُ فــي الملّـــةِ
فالزَمنّ الجمعَ جهــدَ المستطـاعْ
في ذرا الأحـرار كنْ مثل الشعـاعْ
واحفظنْ مــا قالــه خيرُ البشـرْ
كلُّ شيطانٍ من الجمعِ نفرْ (30).

والفرد عند إقبال مرآة الجماعة كما أنّ الجماعة مرآة له وهما بمثابة الجواهر والأسلاك والنّجوم والمجرّة :

فردُنـــــا مرآتــه أمّتُــــه
وكـــذا مرآتــهــا صورتــــه
وهمـا سلك نظــــام ودُرَرْ
أو نجوم تتجلّى في النّهَرْ (31).

والفرد - في تصور إقبال - يضعف وتتلاشى قوّته من دون الجماعة، لذلك يشبهه بالقطرة وسط البحر، وذلك يفرض عليه الارتباط بالجماعة حتّى يسير وكأنّه الأمة بأسرها كما تشير الأبيات التّالية :

قيمةُ الأفــــراد جدوى الملّــةِ
ومن الأفراد نظــــمُ الأمّـــةِ
فإذا الواحـــد في الجمع نمـا
كان كالقطـرة صارت خضرما
هــــو بالأمــة قـلب طـامـحٌ
وهو بالأمـة سعــي رابــــحٌ
جمع المــــاضي له في ليّـــه
والتقى الغابر والآتـي بهِ (32).

وبيّن إقبال أنّ وحدة الفرد أساس استقامة الأمّة وصلاحها. ومثل إقبال الأمة ببيــت مــن الشّعر إذا اعوجّ لفظ فيه فسد جوهر مضمونه:

تنضـــج الفطـــرةَ فيه الصّحبـــةُ

فتـــراه الـــفردُ وهـــــو الأمّـــةُ

تحكم الوحدة فيـه الكـثــــرة

وهي بـالوحـــدة فيـــــه وحــدة

أفـرد اللّـفــظَ من البيت تـرى

جوهرَ المعنى لديـه انكسرا (33).

والفرد المنعزل عن الجماعة يغفل عن المقاصد، والجماعة تذكّره بها، وتعلّمه كيـف يضبط نفسه، وكيف يتقيّد بالقانون الذي يساعده على أن يصبح أكثر حريّة وأرفع من الســرو الباسق كما جاء في الأبيات التالية :

يحرم الفـرد الوحيد المقصـدا

فــــترى نظم قــواه بـددا

تجمع الأمّة شمــل المنّـــة

فيه تحبوه عظيـم الهـمّـة

نشأت بالقيد حرّا مطلقـــــا

ثبّت في الأرض سروا باسقا (34).

ويكشف إقبال أن الأمّة تنشأ من اجتماع الأفـراد وأنّ تـرابطها شبيه بـترابط النّجـوم والكواكب :

إنـــا نبصــر فـردا في الجميع

زهرة نقتطف في هذا الربـــيـــع

كــلّ فــرد بأخـيـه ائتـلـفـا

مـثـل در فــي سـمـــوط ألفــا

من جـذاب تـــوالى الأنجـم

كوكب من كوكب مستحكم (35).

والأمّة عند إقبال لا تكتمل تربيتها إلا بالنّبوة، إذ النّبي ينوّر عقول أفرادها ويلهب مشاعرها ويهديها إلى الصّـواب:

كان ركب النّاس مأواء الجبـــالْ

ومروج وسهــــوب ورمــــالْ

ثم يهدي اللّه ذا قلـب بصـيـرْ

يكتب الأسفار من حرف يسيـــرْ

عازف في كـلّ نـفـس ينفـثْ

وحيـاة فــي مــوات يبـعث

ينــشر الأنـفـس منه نـفـسٌ

بشعــاع منه يزهـــى مجلـسٌ

فتـرى الأمّـــة منه ســائرة

بلهيب منه حـرّى ثـائــــــرة

شررا فـي قلبهـا قـد أشعــلا

فأحال الطّين فيها شُعـلاً (36).

وتقوم الأمّة المحمّديّة في حياتها على التّوحيد وأنّ الغاية من رسالتها تحقيق حرية البشر والمواساة والأخوّة في ما بينهم كما أكّد إقبال على ذلك في منظومة «رموز نفي الذات» :

أخوّة فيهـــا جميــع المؤمنينْ

طينهـــا حريّـــة في العالمـيـــنْ

المساواة لديـــها فطـــرة»

ومن التّمييــز فيــهـــا نفـرةٌ

وبذلك تتحدد ملامح فلسفة الذّاتية عند إقبال، وبها تتحدد ملامح المجتمع المثاليّ المسلم الذي دعا إليه في منظومتي «الأسرار» و«الرّموز».

تلك جملة من بعض آراء إقبال الإصلاحية كما تضمّنتها بعـض أشعـاره فـي المنظومتين السّابقتين كما تضمنتها منظوماته الأخرى التي لا يتسع المجال لعرضها، ولكن حسبنا أن نشير إلى بعـض آراء إقبال الإصلاحية التي جاءت مبثوثة في محاضراته الفلسفية التي تضمّنها كتابه «تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام».

عمل إقبال على إصلاح أوضاع المسلمين المختلفة في شبه القارّة الهنديّة، ثـم فـي كافـة أرجاء العالم الإسلامي، فكانت فلسفة الذّاتية أو نظريّة الذات - التي أومأنا إليها - والتـي دعـا فيها عموم المسلمين

إلى العودة إلى ينابيع الإسلام الصّافية: قرآنا وسنّة ومصادر تشريعيّة.

ونبّه اقبال إلى ضرورة تنقية العقيدة ممّا أصابها من شبهات وتخليص التّوحيد ممّا علق به من وثنية وتطهير النّفوس ممّا ران عليها من ذهول واستسلام للواقع وتقليد للآخر (37). كما أكّد إقبال على ضرورة مواكبة مستجدّات العصر والانفتاح على ما جدّ من تطوّر في المعرفة الانسانية في مختلف نواحيها كما أثبت ذلك في مقدّمة محاضراته الفلسفية حين قال: «لقد حاولت في هذه المحاضرات بناء الفلسفة الدّينية الإسلامية بناء جديدا آخذا بعين الاعتبار المأثور من فلسفة الإسلام إلى جانب ما جرى على المعرفة الإنسانية من تطوّر نواحيها المختلفة...» (38).

وهدف إقبال من وراء ذلك البناء الفلسفي الجديد إلى تجلية حقيقة الإسلام وجوهر فلسفته ومدى قدرته على تخليص المسلمين ممّا أصابهم من تخلّف وجمود وتنكّب عن الحياة ومشاركة في السيطرة على الطّبيعة والواقع، وامتلاك ناصية القوّة المادية والاقتصادية والعلمية. وقد عبّر عمّا يرمي إليه قائلا: «فلا عجب أن نجد شباب المسلمين في آسيا وافريقيّة يتطلّبون توجيها جديدا بعقيدتهم. ولهذا لابدّ من أن يصاحب يقظة الإسلام تمحيص بروح مستقلّة لنتائج الفكر الأوروبي، وكشف عن المدى الذي تستطيع به النتائج التي وصلت إليها أوروبا أن تعيننا به في إعادة النظر في التفكير الديني في الإسلام، وعلى بنائه من جديد إذا لزم الأمر» (39). ونبّه إقبال إلى ضرورة فهم الإسلام فهما صحيحا باعتباره رسالة للإنسانية كافّة. والتّفطّن إلى الدّعوات المناهضة للدّين الحنيف وخاصّة الإلحادية منها التي تخترق أقطار المسلمين في آسيا بغية إبعادهم عن قيمهم الإيمانية وإفراغهم منها. إذ قال في هذا السياق: «إنّه لا سبيل إلى تجاهل الدّعوة القائمة في أواسط آسيا ضد الدين على وجه عام وضد الاسلام على وجه خاص. تلك الدعوة التي عبرت حدود الهند بالفعل وبعض دعاة هذه الدّعوة من أبناء المسلمين...» (40).

وحثّ إقبال المسلم على فهم حقيقة دينه والانتصار لرسالته باعتبارها رسالة عالمية جاءت للناس كافة. وأنّه عليه أن لا يشعر بالنقص أمام التّحدي الحضاري الوافد عليه: «حقّا لقد آن الأوان للنظر في مبادئ الإسلام وأصوله وإنّي لأعتزم في هذه المحاضرات أن أناقش مناقشة فلسفيّة بعض الأفكار الأساسية في الإسلام على أمل أن يتيح لنا ذلك على أقل تقدير فهم معنى الإسلام فهما صحيحا بوصفه رسالة للإنسانية كافة» (41).

وبادر إقبال إلى كشف حقيقة الفكر الغربي والسّرعة العجيبة التي نزعت إليها الثقافة الغربيّة وإعلائها من شأن العقل. وأرجع إقبال تقدم تلك الثقافة وازدهارها إلى ما أخذته عن ثقافة الإسلام؛ وأنّه لمفارقة عجيبة أن يتعلق المسلمون بتلك الثقافة وينسون أنّ أصولها كانت إسلامية. فقال في ثنايا محاضراته الست:

«ظلّ التفكير الديني في الإسلام راكدا خلال القرون الخمسة الأخيرة، وقد أتى على الفكر الأوروبي زمن تلقى فيه وحي النّهضة عن العالم الإسلامي. ومع هذا فإنّ أبرز ظاهرة في التّاريخ الحديث هي السّرعة الكبيرة التي ينزع بها المسلمون في حياتهم الرّوحيّة نحو الغرب. ولا غبار على هذا المنزع فإنّ الثقافة الأوروبيّة في جانبها العقلي ليست إلاّ ازدهارا لبعض الجوانب الهامة في ثقافة الإسلام. وكل الذي نخشاه هو أنّ المظهر الخارجي البرّاق للثقافة الأوروبية قد يشل تقدّمنا فنعجز عن بلوغ كنهها وحقيقتها» (42).

والتفكير الفلسفي عند إقبال ليس نهائيا. إذ كلّما تقدّمت المعرفة انفتحت مسالك جديدة للفكر وأمكن الوصول إلى آراء أخرى غير التي أثبتها في محاضراته،

إذ قال بصريح عبارته : «على أنه ينبغي أن لا يغيب عن أذهاننا أن التفكير الفلسفي ليس له حد يقف عنده، فكلما تقدّمت المعرفة، وفتحت مسالك للفكر جديدة أمكن الوصول إلى آراء أخرى غير التي أثبتها في هذه المحاضرات وقد تكون أصح منها. وعلى هذا فواجبنا يقتضي أن نرقب في يقظة وعناية تقدمّ الفكر الإنساني وأن نقف منه موقف النّقد والتّمحيص»(43).

وكان إقبال يؤمن بتفوّق الإسلام مثالا روحيّا وخلقيّا، ولقد سخّر قلمه وفكره للدّفاع عن ذلك ولتركيزه في نفوس المسلمين وإقناع غيرهم بتلك الحقيقة.

ولم يستسغ إقبال أن تكون حياة المسلم المعاصر على شاكلة حياة الأوروبّي الذي يعيش قلقا مستمرّا واضطرابا مفزعا على الرّغم من توفر متطلّبات الحياة فأوصى بعدم تقليد ومحاكاة عيش الغربيّ المعاصر قائلا : «إنّ هذا الرّجل العصريّ بما له من فلسفات نقديّة وتخصصّ علميّ يجد نفسه في ورطة، فمذهبه الطّبيعي قد جعل له سلطانا على قوى الطّبيعة لم يسبق إليه، لكنّه قد سلبه إيمانه في مصيره هو» (44).

وصوّر إقبال صراع الإنسان الغربي العصري مع الحياة الاقتصاديّة والسّياسيّة، الأمر الذي أعشاه عن كلّ توجّه روحيّ، فقال : «... الإنسان العصريّ قد أعشاه نشاطه العقلي وكفّ عن توجيه روحه إلى الحياة الروحانيّة الكاملة، فهو في حلبة الفكر وفي صراع صريح مع نفسه وهو في مضمار الحياة الاقتصاديّة في كفاح صريح مع غيره» (45). فالإنسان الغربي خاضع لسيطرة المادّة التي جعلته مقطوع الصّلة بأعماق وجوده وألحقت به أضرارا كان لها أثر سيّئ عليه، كما أكّد إقبال ذلك حين قال: «وهو يجد نفسه أي الإنسان العصري غير قادر على كبح أثرته الجارفة، وحبّه للمال حبّا طاغيا يقتل كلّ ما فيه من نضال سام شيئا فشيئا ولا يعود عليه منه إلا تعب الحياة. وقد استغرق في الواقع أي في مصدر الحسّ الظّاهر للعيان. فأصبح مقطوع الصّلات بأعماق وجوده. تلك الأعماق التي لم يسبر غورها بعد» ...(46).

وتبعا لذلك فإنّ إقبال كان حريصا على تخليص المسلمين من تأثير الحياة الماديّة ودعوتهم إلى التّمسك بدينهم باعتباره هو القادر على إعداد الإنسان العصري إعدادا خلقيا يؤهّله لتحمّل المسؤوليّة ويردّ إليه إيمانه المسلوب وتوازنه الشّخصي المفقود : «إن العالم اليوم أصبح مفتقرا إلى تجديد سوسيولوجي. والدين الذي هو في أسمى مظاهره ليس عقيدة فحسب أو كهنوتا أو شعيرة من الشّعائر. هو وحده القادر على إعداد الإنسان العصري إعدادا خلقيا يؤهله لتحمّل التبعة العظمى التي لابد أن يتمخّض عنها تقدم العلم الحديث وأن يردّ إليه تلك النّزعة من الإيمان التي تجعله قادرا على الفوز بشخصيّته في الحياة الدّنيا والاحتفاظ بها في دار البقاء»(47). واستمر إقبال محلّلا حقيقة ما وصلت إليه حضارة الغرب من فقدان لوحدته الرّوحيّة بسبب ما تعانيه من صراع مرير بين القيم المتضاربة. كما جاء في ثنايا محاضراته : «إنّ السّموّ إلى مستوى جديد في فهم الإنسان لأصله وفلسفته... من أين جاء وإلى أين المصير هو وحده الذي يكفل له آخر الأمر الفوز على مجتمع يحرّكه تنافس وحشي وعلى حضارة فقدت وحدتها الرّوحيّة بما انطوت عليه من صراع بين القيم الدينيّة والقيم السياسيّة» (48). آمن إقبال بقدرة الإسلام على توجيه حياة البشريّة نحو ما تصبو إليه من قيم روحيّة لذلك ركّز حركته الإصلاحية على إحياء الفكر الديني الإسلامي ونادى بإعادة فهمه من جديد ليقف المسلم على تلك الحقيقة ويجعل منها طاقة موجهة في حياته ويكون عنصر إصلاح للمجتمعات البشريّة التّائهة. ذلك عين ما ذهب إليه إقبال في ثنايا محاضراته الفلسفيّة حين قال: «إنّ الإنسانية اليوم تحتاج إلى ثلاثة أمور : تأويل الكون تأويلا روحيّا، وتحرير روح الفرد، ووضع مبادئ أساسيّة ذات أهميّة عالميّة توجّه تطوّر المجتمع

الإنساني على أساس روحي. ولا شكّ أنّ أوروبّا في العصر الحديث قد أقامت نظما مثاليّة على هذه الأسس. ولكنّ التّجربة بيّنت أنّ الحقيقة الّتي يكشفها العقل المحض، لا قدرة لها على إشعال جذوة الإيمان القويّ الصّادق، تلك الجذوة التي يستطيع الدّين وحده أن يشعلها(49). فالدّين عند إقبال استطاع دائما أن ينهض بالأفراد وأن يبدّل الجماعات بقضّها وقضيضها، وينقلهم من حال إلى حال، وهذا ما لم يحقّقه - حسب إقبال - التّفكير المجرّد الذي لم يؤثّر في النّاس إلا قليلا»(50).

جليّ ممّا تقدّم حرص إقبال على ضرورة إعادة المسلم المعاصر إلى بناء حياته وفق التّجربة الروحيّة والعقائد الايمانية النهائيّة للإسلام : كالتّوحيد وختم الرّسالة حتّى يتمكّن من إعادة بناء ذاته والسّيطرة على الطّبيعة والواقع كما أثبت ذلك في محاضراته حين قال : «أمّا المسلم فإنّ له من هذه الآراء النّهائيّة القائمة على أساس من تنزيل يتحدّث إلى النّاس من أعماق الحياة والوجود، وما تعني به هذه الآراء من أمور خارجيّة في الظّاهر يترك أثره في أعماق النّفوس، والأساس الرّوحي للحياة عند المسلم هو إيمان يستطيع أقلّنا استنارة أن يسترخص الحياة في سبيله، وبما أنّ القاعدة الأساسيّة في الشّريعة الإسلامية تقول إنّ محمدا صلّى الله عليه وسلّم خاتم الأنبياء والمرسلين فإنّه ينبغي أن نكون من أكثر شعوب الأرض في الحريّة الرّوحانيّة» (51).

ورغم ذلك كلّه فإنّ إقبال دعا أيضا دعوة صريحة إلى المواءمة بين الواقع والمثل الدينيّة وأكّد أنّهما غير متعارضين: «والمثال والواقع ليسا في نظر الإسلام قوّتين متعارضتين لا يمكن التوفيق بينهما، فتحقّق المثال لا يتمّ بفصم ما بينه وبين الواقع من صلات فصما كليّا يفرّق وحدة الحياة العضويّة، ويحيلها إلى متضادّات مؤلمة، وإنما يتمّ بما يبذله المثال من سعي موصول مندمجا في الواقع ليجعل الواقع ملائما معه»(52).

وحسم إقبال في المسألة نهائيّا وبيّن أن الإسلام بطبيعته يستجيب لعالم المادّة ولا يلغيها لأنّها أصل من أصول الحياة: «إنّ الإسلام يدرك ما بين المثال والواقع من اتّصال لذلك يستجيب لعالم المادّة، ويبيّن طريقة السّيطرة عليه بغية الوصول إلى كشف أساسي لنظام واقعيّ للحياة» (53).

وكان القرآن الكريم مستند إقبال الأساسي. إذ أقام حركته الإصلاحية على أحكام الإسلام وقيمه ومثله ودعّم كلّ مبدأ نادى به بصريح القرآن. إذ استخرج منه ما بدا له خادما لتوجّهه الإصلاحي. وصحّح به ما كان مجافيا للحقّ والصّواب «من فكر وقول وعمل... ولا تكاد تخلو صفحة من صفحات مؤلّفاته النّثرية والشّعرية... من آية أو جزء من آية... فكتاب الله الذي كان هاديا له اتخذه نورا مشعّا لأولئك الذين ضربوا في تيه تحت ليل طويل» (54).

وكان ذلك التوجّه القرآني الذي سلكه إقبال دافعا لبعض الدّارسين إلى أن يعتبره شاعر القرآن لأنّه تربّى عليه وحفظه منذ نعومة أظافره، «وحمله في عقله المفكّر وقلبه المؤمن، فضمّن شعره ما شاء الله أن يضمّن من آيات ليكون في دعوته الإصلاحية على الحجّة التي لا ريب فيها، ويفسّرها بما كان أولو الألباب في غفلة منه»(55).

وفي هذا السّياق أورد إقبال عديد الآيات القرآنيّة التي تدعو إلى التّأمّل في الطّبيعة وإلى الأخذ بما دعا إليه القرآن الكريم من تقدير للواقع : «إنّ ما ينبغي الالتفات إليه هو الاتجاه التّجريبي العام للقرآن، ممّا كوّن في أتباعه شعورا بتقدير الواقع وجعل منهم آخر الأمر واضعي العلم الحديث.... ويرى القرآن أنّ العلم له غايات جديدة. فتطوّراته المتغيّرة تحمل حياتنا على التشكّل بصورة جديدة...» (56).

ومن ذلك المنطلق أدرك إقبال ضرورة مراعاة المسلم المعاصر ما يواجهه من معادلة صعبة تتمثل في المواءمة بين الثوابت والمتغيّرات أو

بيـن المبادئ والقيـم الدّينيّـة، وهـي ثوابـت، وبين صور التّطوّر المتلاحقة التي تفرضها الحضارة الحديثة (57) ؛وفهم إقبال الإسلام فهما مستنيرا، وفسّر فكرة ختم النبوّة تفسيرا عقليّا فريدا، إذ رأى أنّها دعوى للإنسان كي يحصّل كمال معرفته بنفسه فقال : «إنّ النبـوّة فـي الإسلام لتبلـغ كـمالـهـا الأخير في إدراك الحاجة إلى إلغاء النبوّة نفسها وهو أمر ينطوي على إدراكها العميق لاستحالة بقاء الوجود معتمدا إلى الأبد على مقود يقاد منه، وإنّ الإنسان لكي يحصّل كمال معرفته لنفسه ينبغي أن يُترك ليعتمد في النّهاية على وسائله هو (58)».

فالنّبوّة بهذا المفهوم الإقبالي قد بلغت كمالها في الإسلام ليحلّ العقل مكانها بعد ذلك ويؤدّي وظيفتها بعد انقطاع الوحي. ذلك ما عبّر عنه إقبال صراحة في هذا الشّأن وكما عبّر عنه فـي مكان آخر من المحاضرات حين قال : «ومولد الإسلام هو مولد العقل الاستدلالي» (59). وتساوقـا مع هذا التّوجّه العقلاني النيّر اعتبر إقبال أنّ الاجتهاد هـو المحـرّك الأساسي للإسلام (60). لأنّ الدّيـن الحنيف ليس عقيـدة جـامدة بل هـو وحي وعقل، وهو بذلك كان في جوهـره ولا يزال. دافعا إلى الانبعاث والتجديد ومواكبة مستجدّات العصر. كلّ ذلك يعكس العمق الفلسفي للفكر الإقبالي القائـم على الجـمع بين التّجربـة العقليّة والتّجربة الدّينية معا. فالرّجل يدعو إلى وجوب إعمال العقل والأخـذ بمبدأ الاجتهـاد باعتباره مظهرا من مظاهر الحركة في الإسلام ويرفض وسم الفكر الإسلامي بالجمود (61) ويـدعو إلى نبذ التّقليد الذي أدّى إلى تعطيل دور العقل الذي حثّ الذّكر الحكيم على اعتمـاده، والـذي ميـز بـه الإنسان عن باقي الكائنات.

حاولنا في ما تقدّم تجلية خطّة إقبال الإصلاحية فعرضنا شواهد من آثاره الشّعرية ومحاضراته الفلسفيّة، والتي كانت فلسفة الذّاتيّة قوامها ومحورهـا ومدارها، تلك الفلسفة التي دعت إلى بعث مجتمع مثالي كامل وأدت إلى قيام دولة مستقلّـة فـي شمال الهند «دولة الباكستان» التي حلم بها إقبال وسخّر لها فكره وشعره حتّى قيل : «لـم تخـرج جمهوريّة مثاليّة من بين كل الجمهوريّات والمدن الفاضلة التي انجزتها أحلام الشعراء والفلاسفة من جمهورية افلاطون إلى مدينة الفارابي إلاّ جمهورية واحدة مفردة هي جمهوريّة إقبال التي قضى عمره مبشرا بها وداعيا إليها ومرسيا مبادئها إلى أن أصبحت حقيقة واقعة هي جمهورية باكستان التي عرفت النّور في سنة 1947» (62).

تنويه الدّارسين برؤية إقبال الإصلاحية:

إنّ المتتبّع لحياة إقبال وتراثه الفكري والفلسفي ومنهجه الإصلاحي يقف على مكانته العلميّة والفلسفيّة في مسار الفكر الفلسفي في الشرق والغرب إذ لم ينل شاعر أو فيلسـوف اهتمامـا وحظوة وتنويها كما نال إقبال من قبل دارسيه. فقد أعربوا جميعهم عن رفعة منزلة الرّجـل الأدبيّة والعلميّة والفلسفيّة والسّياسيّة والإصلاحية سواء في شبه القارّة الهندية أو خارجها مما أكسب رسالته بعدا عالميّا لا يضاهى. فهذا الدّكتور فضل الرّحمان الباكستاني قـال في شأن إقبال : «والحقّ أن الفيلسوف الوحيد فـي الإسلام الحديـث هـو محمّد إقبال». فـفي كتابه بالانجليزية (تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام) حاول جادا أن يقرّر ميتافيزيقيا إسلامية جديدة» (63).

وجاء عـن الدكتور نظير قيصـر الباكستانـي فـي محاضـرة قيّمـة لـه عـن إقبال قوله : «على الرّغم من انتماء إقبال العميق للإسلام فإنّ رسالته شملت الانسانية قاطبة فحقق ذلك عالميّتها، فهو دون شكّ شاعر الشّرق وحكيم الملّة (فيلسوف العالم الإسلامي)، وهو في الوقت نفسه شاعر الكون بأسره» (64).

وذهب الأستاذ نديم القاسمي الباكستاني إلى أنّ إقبال يستحقّ من النّاحية الفكريّة أن يُعتبر ويُعد من أعظم مفكّري الإسلام وقادته وأنّ أفكاره كامنة في أعماق جلّ

المسلمين وأنّ تأثيره تجاوز حدود الهند وباكستان إلى أفغانستان والعالم العربي حتّى وصل أثره إلى الدّول الغربيّة لذا لا غرو أن يُعتبر إقبال من الشخصيّات البارزة التي أنارت الإنسانية (65).

أمّا في العالم العربي فقد نال إقبال اهتمام الكثير من الأدباء والمفكرين العرب، كيف لا وإقبال قد أحبّ الأمّة العربيّة التي أنجبت خاتم النّبيّين الذي أحبّه علامّتنا حبّا عظيما واعتبره غايته المثلى، وتمنّى أن تنقل أشعاره إلى لغة العرب فيفهمونه، وكان المرحوم الدّكتور عبد الوهّاب عزّام - سفير مصر سابقا لدى باكستان - أوّل المهتمّين بإقبال وفكره ويرجع إليه الفضل في التّعريف به لدى قرّاء العربيّة، إذ ترجم جملة من دواوينه الشّعريّة النّفيسة التي حوت أفكاره الفلسفيّة المتعلّقة بنظريّة الذّاتية، وقد قال عنه : «محمّد إقبال شاعر نابغة، وفيلسوف مبدع، شاع ذكره وانتشر شعره وفلسفته بين المسلمين ولاسيما في الهند، ثمّ اتّسع صيته وشاعت آراؤه في العالم... وفلسفته فلسفة الحياة والأمل والعمل... نفخ الحياة في المواد وأشعل الجمر الخامد في الرّماد الهامد (66). وخصّص الدّكتور أبو عمران الشيخ - من جامعة الجزائر - مقالا قيّما لفلسفة محمد إقبال الدّينيّة والسياسية وذهب فيه إلى اعتبار الرّجل من أبرز مفكّري النّهضة الإسلامية في القرن الرابع عشر الهجري ويقول عنه : «إنّه فيلسوف وشاعر ورجل قانون وسياسي وله إلمام بالثقافة الإسلامية التي ترعرع فيها، وبالثقافة الغربيّة التي اطّلع عليها في جامعات ألمانيا وبريطانيا العظمى»(67).

واعتبره علاّمة تونس الشّيخ محمّد الفاضل بن عاشور «حكيم الإسلام الأكبر وقائدا من قادة الفكر الإسلامي ومجدد الإسلام في العصر الحديث من غير منازع». وذهب الدّكتور علي الشابي إلى أنّ منهج إقبال الإصلاحي يتجلّى في نظرية «الذّاتيّة» التي دعا إليها في دواوينه الشعريّة، وأكّد فيها على أنّ تربية الذات بالطّاعة وضبط النّفس والنّيابة الإلهية تمكّنها من أن تزكو وتتأكّد صلتها بالسّماء وتتفجّر عن عمل موصول لا يعرف الكلال وعندئذ تستطيع الذات أن تبتعد عن السّلبيّة التي ألفتها من جرّاء تأثير التصوّف الهندي القديم والتّصوف الأعجمي اللّذين يتّسمان بالسّعي إلى محق الأنا. أعني الذات بتجاوزها وترك العمل(68).

ونوّه باحثون أجانب بفكر إقبال الإصلاحي وقدّروا له محاولته التّجديديّة التي تضمّنتها محاضراته الفلسفيّة ودواوينه الشّعريّة، فهذا الدّكتور «فيشر» يصوّر في محاضرته القيّمة «حركة الإصلاح في شبه القارّة الهنديّة تجاه الاستعمار الانجليزي» ما قام به إقبال في مجال الدّعوة إلى التّجديد والنّهوض بالأمّة ممّا يجعله على رأس جميع المجدّدين في شبه القارّة الهندية إذ يقول : «ويعتبر محمد إقبال الأب الرّوحي لدولة باكستان الإسلامية، وكان على رأس جميع المجدّدين في شبه القارّة الهنديّة... حاول أن يحلّ مشكلة النّهضة الإسلامية في العالم المعاصر بمنهج فلسفي... وفي محاضراته بعنوان (أصلاح الفكر الديني في الإسلام) التي ألقاها في مختلف جامعات الهند فسر الفكر الإسلامي الكلاسيكي تفسيرا جديدا استعان فيه بالفلسفة وعلم النّفس ممّا أدّى إلى استنتاجات جديرة بالاحترام»(69). وأبرزت الباحثة الألمانية آن ماريا شيمل منزلة فكر إقبال الإصلاحي في مسار حركات التجديد الهنديّة الإسلامية وأشارت إلى الشّعور الذي كان يلازم الرّجل ويعبّر عنه من خلال أشعاره التي يذهب فيها إلى تشبيه نفسه بجرس القافلة التي تسلك الصّحراء في طريقها نحو الكعبة، ويقارن بين دوره القيادي شاعرا في المجتمع ودور النّبي موسى عليه السّلام الذي قاد شعبه، والذي فجّر الماء عند ضربه للصخور (70).

وقدّر الألمان العلاّمة إقبال فخصّوه بالدّرس وأسسوا له جمعية تحمل اسمه (جمعية إقبال) تُعنى بفكره وتنشره داخل ألمانيا وخارجها، وأقاموا له نصبا تذكاريّا بساحة جامعة ميونيخ التي نال بها درجة الدّكتوراه سنة 1907.

كما اهتمّ المفكّرون والأدباء الفرنسيون بالعلاّمة إقبال وفكره وفلسفته وعرّفوا به لدى الجمهور العريض من قرّاء الفرنسيّة داخل فرنسا وخارجها.

ذلك هو العلاّمة والشّاعر والفيلسوف والمصلح إقبال الذي ذاع صيته شرقا وغربا، وتميّز بفلسفته الإصلاحية التي كشفت عن عمق وسعة فكره الإصلاحي. فسارع الأدباء والشّعراء والمفكّرون والفلاسفة إلى ترجمة أشعاره وتحليل فلسفته وتجلية رؤيته الإصلاحية، وأبرزوا مكانته العالميّة التي لم يضارعه فيها غيره.

الهوامش والإحالات

1) راجع على سبيل المثال ما ورد في "المعجم الوجيز"، مجمع اللغة العربية، تصدير د. إبراهيم مدكور، القاهرة، مصر 1989، ص 368.
2) محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، نشر الشركة التونسية للنشر 1984، 2/ 154.
3) محمد القاضي وعبد الله صولة، الفكر الإصلاحي في القرن 19 م ومطلع القرن 20، تونس 1992، ص [illegible]
4) المصدر نفسه ص [illegible].
5) راجع زهور رمضان: "من قضايا الإصلاح" مقال ضمن مجلة «مسالك» مجلة المسالك، مرجع سابق ص [illegible]
6) الشهرستاني، عبد الكريم: الملل والنحل، طبعة القاهرة 1961، 1/ [illegible].
7) هود: الآية 88.
8) مجلة المسالك، مرجع سابق، ص [illegible].
9) الشيخ الندوي، أبو الحسن: رجال الفكر والدعوة في الإسلام، دار القلم، الكويت 1974، ص 10-[illegible].
10) المرجع نفسه.
11) رواه أبو داود وأخرجه الطبراني في الأوسط.
12) أمين، أحمد: زعماء الإصلاح في العصر الحديث، الجزائر 1990، ص [illegible]
13) ولد محمد إقبال، الشاعر والفيلسوف المعاصر في مدينة سيالكوت (الباكستان) سنة 1877م، درس في مسقط رأسه، وتتلمذ على أستاذه مير حسن أحد كبار علماء الدين واللغتين الفارسية والعربية. التحق بكلية الحكومة بلاهور عام 1895م ونال منها الإجازة في الفلسفة، ثم شهادة الماجستير عام 1899م، ودرس على المستشرق توماس آرنولد (ت1930) الذي شجعه على الرحلة إلى أوروبا لطلب العلم. قصد إقبال أوروبا سنة 1905م حيث التحق بجامعة كمبريدج أين درس القانون ونال شهادة عليا في ذلك، ثم حصل على درجة الدكتوراه سنة 1907 من جامعة ميونيخ بألمانيا، وكان يجيد الانجليزية والفرنسية والألمانية والفارسية والأردية التي كتب بها معظم أشعاره. ولما عاد إقبال من أوروبا سنة 1908 عمل أستاذا للفلسفة في الكلية الشرقية بلاهور، ثم اشتغل بالمحاماة إلى سنة وفاته، فترك تسعة دواوين معظمها بالفارسية والأردية إلى جانب كتب نثرية أخرى
14) د. عزام، عبد الوهاب: محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره، مطبوعات باكستان دون تاريخ، مقدمة الكتاب ص 5.
15) د. المصري، حسن مجيب: إقبال بين المصلحين الإسلاميين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1979، ص 14-15.
16) محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره، ص 97.
17) المرجع نفسه ص 48.
18) محمد إقبال، ديوان الأسرار والرموز، ترجمة الدكتور عبد الوهاب عزام، الطبعة الأولى، دار المعارف بمصر، 1956، ص 13.
19) ديوان الأسرار ص 15.
20) المصدر نفسه ص 17-18.
21) المصدر نفسه ص 18-19.
22) المصدر نفسه ص 19.
23) المصدر نفسه ص 24.
24) ديوان الأسرار ص 28. -25- المصدر نفسه ص 30.

26) ديوان الأسرار ص 14.
27) المصدر نفسه.
28) المصدر نفسه 66-71.
29) راجع ما ورد في أطروحتنا "محمد إقبال، فكره الديني والفلسفي". نشر دار الفكر، ط1، دمشق، 2004 ص 470.
30) إقبال، ديوان "رموز نفي الذات"، ص 61.
31) المصدر نفسه، ويقصد إقبال بالنهر: المجرة.
32 و33) المصدر نفسه ص 61-62.
34) إقبال: ديوان رموز نفي الذات ص 61-62.
35) المصدر نفسه ص 84.
36) المصدر نفسه ص 85.
37) راجع ما ورد في كتاب مباحث في علم الكلام والفلسفة، محور الذاتية في شعر محمد إقبال، ص 175، تونس 1978.
38) محمد إقبال، تجديد التفكير الديني في الإسلام، نشر لجنة التأليف والترجمة، ط2، 1968، ص 2.
39) المصدر نفسه ص 14.
40) المصدر نفسه ص 15.
41) المصدر نفسه.
42) إقبال تجديد التفكير الديني، ص 14.
43) المصدر نفسه ص 3.
44) المصدر نفسه ص 214.
45) المصدر نفسه ص 215.
46) المصدر نفسه ص 215-216.
47) إقبال، تجديد التفكير الديني، ص 217.
48) المصدر نفسه.
49) المصدر نفسه ص 207.
50) المصدر نفسه.
51) إقبال، تجديد التفكير الديني ص 206.
52) المصدر نفسه ص 16.
53) المصدر نفسه ص 17.
54) محجوب المصري، إقبال بين المصلحين الإسلاميين، ص 256.
55) المرجع نفسه ص 257.
56) تجديد التفكير الديني ص 21.
57) كمال محمد جعفر، النفس والحيوية في الفلسفة الدينية لإقبال، مقال ضمن كتاب " محمد إقبال، قصائد مختارة ودراسات، إعداد خالد عباس أسدي، القاهرة 1962، ص 46-47.
58 و59) تجديد التفكير الديني ص 144.
60) المصدر نفسه ص 170.
61) المصدر نفسه ص 172.
62) جودة صالح، إقبال فيلسوف المدينة الفاضلة، مقال بمجلة الهلال، العدد2، السنة 86، فيفري 1978، ص 4.
63) د. فضلو الرحمان، «الفلسفة الإسلامية»، ضمن كتاب الثقافة الإسلامية والحياة المعاصرة واشنطن 1956، ص 84.
64) راجع نص المحاضرة باللغة الفرنسية تحت عنوان د. ترجمته «إقبال مفكر الشرق وفيلسوفه، شاعر عالمي» ص 4.
65) راجع نص المحاضرة بعنوان العلامة محمد إقبال ص 52.
66) د. عزام عبد الوهاب، فلسفة إقبال وأساسها ضمن كتاب «اقبال العرب على دراسات إقبال» ص 13.
67) د. أبو عمران الشيخ، فلسفة محمد إقبال الدينية والسياسية، مقال ضمن مجلة الثقافة الجزائرية السنة 14 العدد 79، فيفري 1984، ص 103-118.
68) مباحث في علم الكلام والفلسفة ص 187.
69) راجع ما أورده د. فيشر في محاضرته «حركة الإصلاح في شبه القارة الهندية تجاه الاستعمار الانجليزي» ص 7.
70) راجع ما أورته الباحثة شيمل في مقالها " إقبال "بدائرة المعارف الإسلامية، الطبعة الفرنسية ص 1084.

في مفهوم السّياسة الثّقافيّة

عائشة التلالي / باحثة تونس

■ إن الحديث عن السياسة لا يكتمل دون تحديد أبعادها الثقافيّة، كما أن الحديث عن الثقافة غير ممكن دون ضبط حدود سلطتها على المجموعة التي تنتمي إليها، وعلى الضغط الذي تمارسه سلطات وعوامل عديدة، داخلية وأحيانا خارجية، على الثقافة وعلى كل أنواع الفنون والمجالات ذات الصبغة الثقافية. فللثقافة روابط وثيقة بالسياسة نظرا لاشتراكهما في خاصيّة تُميّزهما عن غيرهما من المعارف، وهي القدرة على تسيير المجتمع والتأثير فيه، والأكثر من ذلك، القدرة على نحت مسار هذا المجتمع وبالتالي تحديد ملامح مستقبله. « فالسياسي والثقافي متكاملان ومتفاعلان لأنهما يلتقيان معا عند بوابة الفعل » (1).

فالثقافة هي أنماط السلوك والتفكير والفعل التي يكتسبها الإنسان بالتنشئة داخل مجموعة بشرية ما. ويمكن أن نقسمها إلى جزأين. الأول مادي والثاني معنوي. فالمادي هو كل الحرف والصنائع والآثار والتراث الملموس. والمعنوي هو كل المعتقدات والعناصر المعرفية والقيم والمعايير والأخلاق والمبادئ التي يكتسبها الأفراد ويتميزون بها عن غيرهم. فالاختلاف القائم بين الشعوب هو في حقيقة الأمر اختلاف ثقافي قبل أن يكون جغرافيا أو سياسيا أو اقتصاديا. ويكتسب الإنسان ثقافته منذ مراحل حياته الأولى. فتبقى ملازمة له لينشأ معها وتصبح فيما بعد. العلاقة التي تربطه بأسلوب الحياة وبالمجموعة التي ينتمي إليها(2).

يُعرّف «ادوارد تايلور» (Edward Taylor) الثقافة على أنها كلّ معقّد يتضمّن المعرفة والأخلاق والعقيدة والفن والقانون والعادات وكل المقومات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع(3). ولا يختلف «فرانز بواس» (Franz Boas) عن تايلور في تعريفه للثقافة. فهو يعتبرها مجموع المعتقدات والعادات والمؤسسات الاجتماعية التي تتميّز وتنفرد بها مختلف المجتمعات. وهي «مجموع ردود الفعل النفسية والعقلية التي تميز سلوك الأفراد الذين يُكوّنون مجموعة اجتماعية. كما تتضمن أيضا إنتاجات أنشطتهم ودورها في حياة المجموعة»(4).

أمّا السياسة فهي ممارسة السلطة لتوجيه حياة مجتمع ما، وهي النظام العام الذي تتبنّاه الدولة والوسائل التي تتبعها لكسب وممارسة السلطة في مختلف المجالات ولتحقيق الأهداف التي رسمتها، وهي تنفيذ اختياراتها من خلال المؤسسات العامة والخاصة لإرساء نظامها العام، وهي فن وطريقة تسيير شؤون المجتمع في إطار المصلحة المشتركة (٦)، وهي «نظرية الصراع وممارسته» (٥). ويتضح هنا جانب القوة والفعل المادي للسلطة السياسية التي يعرّفها محمد بن أحمد على أنها:

«ممارسة إنسانية من جملة ممارسات إنسانية أخرى، تنشر وفقا لثلاثة مكونات:

- عناصر فاعلة منظمة تتواجه وتتكامل وتتصارع

- مؤسسات تنشر فيها العناصر الفاعلة قوّتها حسب قواعد اللعبة المعروفة

- مشاريع وتصاميم ورهانات تُعرّف من خلالها هذه العناصر الفاعلة بنفسها وتوجّه نشاطها مستفيدة من الصراعات العامة» (٧).

السياسة إذن هي عملية تسيير شؤون المجتمع وتنظيم حياته الاجتماعية والاقتصادية والمهنية والفكرية. ويختلف التوجه السياسي بين الدول باختلاف تاريخها وثقافاتها وطبيعة مجتمعاتها. ويمكن أن تُؤدي الممارسة السياسية إلى خلق مجتمع متوازن ومتساوي الأفراد. كما يمكن أن تتسبب في تقسيم المجتمع وتفريقه وخلق النزاعات والفوارق الطبقية التي غالبا ما تنتج عنها ظواهر اجتماعية تشلّ الحركة الطبيعية للحياة اليومية. وتعتمد الدولة في تطبيق مشاريعها ومخططاتها السياسية عدة هياكل ومؤسسات عامة، بالإضافة إلى المؤسسات الخاصة، التي يمكن أن توجّهها وتتحكّم في مسارها بأشكال مختلفة (٨).

ولوعي السلطة السياسية بشدة حضور الثقافة والفنون في الحياة اليومية للمجتمع ومدى تأثيرهما على سلوك الأفراد وفكرهم وعاداتهم، سعت إلى بسط نفوذها على المجالين لتستعملهما كوسيلة ضغط على الأفراد للتحكم في ميولاتهم وأذواقهم واتجاهاتهم الفنية والفكرية. وتظهر هيمنة الدولة على الثقافة والفنون عامة في عدة مستويات كاحتكار وسائل الإعلام ووسائل الإنتاج الفني والثقافي ومراقبتها وسنّ قوانين تُقيّد الممارسة الثقافية والفنية وتحدُّ من حرية الابداع والفكر، وتتنزل كل هذه الممارسات في إطار السياسة الثقافية التي تتّبعها الدول لاحتواء الميدانين الثقافي والفني.

مفهوم السياسة الثقافية :

السياسة الثقافية مفهوم حديث، يرتبط بمجال الاقتصاد والتنمية الثقافيّين وينظر إلى حضور السياسة في الثقافة، ويعني إنشاء مؤسسات وهياكل فاعلة في الشأن الثقافي وتسيير عملها حسب الأهداف التي تحددها الدولة وبالوسائل التي توفرها، كما يعني «تطبيق البرامج والخطط والمشاريع الثقافية وجعلها قادرة على التكيف مع المجتمع وتلبية حاجياته». وهي « أداة حقيقية في تنمية المجتمعات»(٩). ويمكن أيضا أن تتحوّل إلى « أداة لتثبيت شرعية الدولة وسلطتها وهو ما يُفسّر احتكار السلطة السياسية للعمل الثقافي وتوظيفه وإدماجه ضمن أجهزتها الايديولوجية»(10) خدمة لتوجهاتها ومشاريعها السياسية. وتعكس السياسة الثقافية عمق التوجه السياسي العام للدولة وهي دليل الباحث عن مكانة الثقافة والممارسة الثقافية في دولة ما.

تُعرّف منظمة اليونسكو السياسة الثقافية على أنها «مجمل الخطط والأفعال والممارسات السياسية التي تهدف إلى سدّ الحاجات الثقافية لبلد أو مجتمع ما عبر الاستثمار الأقصى لكل الموارد المادية والبشرية المتوفرة لهذا البلد وهذا المجتمع»(11)، أي أن الدولة مُطالبة باستغلال كل مواردها المالية والبشرية والمادية التي بإمكانها أن تخدم الثقافة، التي هي مجال عمل المفكر والمبدع والفنان والناقد، وذلك حسب متطلبات الشعب وحاجياته. وبالتالي على السياسة الثقافية أن تستجيب في طبيعة برامجها وأهدافها إلى طبيعة المجتمع ومتطلباته الثقافية وإلى طبيعة الثقافة نفسها وأن لا تُخيب آمال

المثقف، الذي إذا لم تستجب السياسة الثقافية لانتظاراته سوف يُصاب حتما بحالة اغتراب شديدة وسيتولّد لديه شعور بعدم الاندماج في المجتمع وبالتهميش والرفض والاحتقار وهو شعور يمكن أن يؤدي إلى ردود فعل سلبية، ذلك أن المثقف هو فرد من المجتمع وإذا فقد المجتمع توازنه قلّت درجة اندماج الأفراد داخل أطرهم الاجتماعية الضيقة أو الموسّعة.

السياسة الثقافية إذن هي ممارسة تنفيذية في الحقل الثقافي ترتكز إلى أسس المنحى السياسي العام للدولة وتُسيّر عملية إنتاج الآداب والفنون التي عليها أن تخضع إلى المواصفات الجمالية التي يسطرها هذا المنحى السياسي الراجع بالنظر إلى الحزب المسير للدولة، فلا يمكن للإنتاج الأدبي أو الفني أن يكون مستقلاً عن المسار السياسي العام للدولة التي تتدخل في مختلف مراحل عملية الإنتاج الثقافي والإبداعي، من التخطيط إلى الخلق والتسويق عن طريق مؤسساتها وهياكلها الإدارية، وبالتالي يبدو أن إمكانية وجود ممارسات ثقافية مستقلة عن السياسة غير واردة، باستثناء بعض الممارسات التي حاولت قدر الإمكان أن تصمد وتحافظ على نشاطها في ظل ظروف سياسية صعبة، كما تعني السياسة الثقافية «الإشراف الإداري والتنظيمي والمؤسساتي والتمويلي على تنفيذ الاختيارات الرسمية في مجال الثقافة وعلى إكسابها طابعا إجرائيا ملزما للمجتمع»(12).

تتفرّع عن السياسة الثقافية سياسات أخرى مختلفة حسب المجالات وحسب طبيعة الممارسات الثقافية نفسها؛ فالممارسات الفنية مثلا هي أشكال ثقافية تظهر في ثقافة ومجتمع ما ولكنها تتميز بخصوصيات معينة بحكم طبيعتها وأهدافها، مما يستوجب وضع سياسة خاصة بها ولكنها متفرعة عن السياسة الثقافية التي هي بدورها تستجيب للسياسة العامة للدولة.

ويمكن أن نقرّ إذن بأن السياسة الثقافية هي جميع الآليات والطرق التي على السلطة أن تستعملها لحماية الأنظمة القيميّة والأخلاقية والفنية والتقاليد والفكر الثقافي لهذا المجتمع وتنظيم ممارساته وأنشطته الثقافية واحتوائها ضمن إطار يضمن استمراريتها ونجاعتها.

تتأثر السياسة الثقافية بعدة عوامل مختلفة تُوجّهُها وتَتحكّم فيها، ومن بينها درجة وعي المجتمع ومفهوم الثقافة والفنون ومكانتها بالنسبة إلى الدولة وإلى الأفراد أيضا، التوجه السياسي العام للدولة، النسق الاجتماعي والاقتصادي، درجة التقدم التكنولوجي و طبيعة السياسة التنموية العامة للدولة، وتتدخّل هذه العناصر في أشكال علاقة الدولة بالشأن الثقافي التي تُؤثّر حتما على مكانة الثقافة والممارسة الثقافية وعلى واقع المثقف والمبدع.

أشكال تدخّل الدولة في الثقافة :

يضع «فرنسوا كولبار» (François Colbert) ثلاثة نماذج رئيسية لتدخل الدولة في الشأن الثقافي في الدول المصنعة، وهي الدولة المخططة والدولة المانحة والدولة الحاضنة (13). ويمكن أن نتطرق إلى تصوّر «كولبار» لتدخل الدولة في الثقافة، لفهم أشكال هذا التدخل أولا، ثم في مرحلة أخرى لمحاولة تحديد شكل تدخل الدولة التونسية في الشأن الثقافي والفني.

الدولة المخططة :

تُؤخذ قرارات الشأن الثقافي في الدولة المخططة من طرف السلطة وحدها وتُفرض على كامل المؤسسات والإدارات والهياكل الثقافية، كما «تحدّد الدولة أهداف ووسائل الممارسات الثقافية ثم تستغلّ سلطتها لتفرض هذه السياسة على كافة المؤسسات وتلزمها بتطبيقها»(14).

وتُمكّن الدولة المخططة الجهات من حجم معين من الوسائل المادية لدعم وتطبيق سياستها العامة والثقافية في البلاد، وتحتلّ وزارة الثقافة، أو الهيكل المسؤول عن الشأن الثقافي، المكانة الأولى في هذه الدولة، فهي التي تقرّر وتخطّط للمشاريع الثقافية وهي وحدها التي تحدّد حاجيات المجتمع ومتطلباته الثقافية، ويَعتبر «كولبار» فرنسا مثالا للدولة المخططة(15).

الدولة المانحة :

تُشجّع الدولة المانحة على صناعة الإبداع وممارسة الثقافة والفنون عن طريق تأسيس هياكل وجمعيات ذات أهداف غير ربحية تهتمُّ بدعم وتنظيم وتشجيع الفعل الثقافي، وتكون هذه الهياكل مستقلة عن الدولة في قراراتها ولا تخضع لأية رقابة حكومية، ويتمثّل دور الدولة فقط في «تشجيع المؤسسات الخاصة إلى جانب توفير الموارد المالية اللازمة للممارسة الثقافية»(16).

ويُرجع «كولبار» ظهور هذا النموذج إلى الحرب العالمية الثانية التي دفعت ببريطانيا إلى خلق وسائل ترفيه وتسلية لتخفيف أثر الحرب على مواطنيها، فأمرت بوضع هيكل مدني أي غير حكومي ليهتم بهذا الشأن، فتأسس «مجلس التشجيع على الموسيقى والفنون»(17).

الدولة الحاضنة :

تؤخذ القرارات الثقافية في الدولة الحاضنة من طرف الشعب، فأفراد المجتمع هم الذين يحدّدون حاجياتهم الثقافية وعليهم أيضا إيجاد التمويل اللازم لتحقيقها، «فالدولة الحاضنة لا تخصّص نسبة كبيرة من ميزانيتها للثقافة»(18)، لأنها تعتبرها من مشمولات المجتمع وتكتفي فقط بتسهيل تحقيق أهدافه وحاجياته الثقافية عن طريق التوجيه والدراسة، فتتكوّن داخل الدولة الحاضنة هياكل ومنظمات ثقافية ذات أهداف غير ربحية تتكفّل بتصوّر المشاريع الثقافية وبحثها وإيجاد إمكانيات تحقيقها.

تتعدّد أشكال تدخّل الدولة في الشأن الثقافي، حيث تقوم الدولة المخططة على مركزية السلطة في اتخاذ قرارات الحياة الثقافية وإنجاز المشاريع، بينما تُشجّع الدولة المانحة على الاستثمار في المجال الثقافي عن طريق توفير الموارد المالية وإنشاء المؤسسات الثقافية، في حين تهتمّ الدولة الحاضنة بالسياسة العامة وتترك السلطة الثقافية بين يدي أفراد المجتمع الذين يحددون حاجياتهم ويحققونها بتأطير الدولة وإشرافها ولكن بنسبة ضئيلة من الدعم المادي مقارنة بالنموذجين الآخرين، ويدعونا هذا الاختلاف بين الأشكال الثلاثة إلى التساؤل عن تأثيرها على واقع الممارسة الثقافية وعلى توجيه الذوق العام للمجتمع.

ومن الواضح أن هذه النماذج لا تؤثّر وحدها في الذوق العام للمجتمع، ذلك أن الجمهور المستهلك للثقافة والفنون لا يتغير بتغير الخطط والأشكال السياسية الدقيقة فقط وإنما تتدخّل عدة عوامل أخرى في عملية توجيه الاستهلاك الثقافي والفني لديه، كمستوى العيش والقدرة الشرائية ومكانة الثقافة في التاريخ ولدى المجتمع، والعادات والتاريخ الثقافي ودور الترويج الإعلامي للمواد الفنية، وهي كلها، في نظرنا، عوامل وعناصر مؤثّرة جدا في عملية الاستهلاك الفني والثقافي بصفة عامة.

أشكال العلاقة بين السياسة والثقافة :

يبدو أن الجمع بين الدولة والفن والثقافة في علاقة واحدة أمر غريب نسبيا، فالدولة هي رمز السلطة والقوة «والجانب الأكثر تجلّيا في النشاط السياسي هو ممارسة السلطة» (19)، بينما يرمز الفن وكذلك الثقافة إلى قيم الجمال والخير والتسامح، وهي قيم روحية بالأساس. وعلى الرغم من هذه التناقضات فإنه يصعب الفصل بين الدولة والفن والثقافة، فلا وجود لدولة أو مجتمع بشري دون ثقافة تميزه عن غيره من المجتمعات، كما لا يمكن لنا أن نتصور حياة فنية أو ثقافية دون تنظيم واحتواء ودعم من طرف الدولة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وتختلف أشكال وتجليات علاقة الدولة بالثقافة حسب عوامل عديدة ربما أهمها طبيعة السياسة العامة للدولة أي التوجه السياسي العام وطبيعة الثقافة والمجتمع.

إن السؤال الذي يطرح نفسه عند الحديث عن الثقافة والسياسة هو كيف نشأت هذه العلاقة وما هي الظروف التي ساعدت على ظهورها؟ يبدو أن السياسة قد تمكنت من التوغل عميقا في حياة المجتمعات إلى درجة التحكم في اختياراتها الثقافية والفنية والجمالية، فقد سمحت لنفسها باقتحام عالم الثقافة اقتناعا منها

بشدة تأثيرها على المجتمع وسعيا إلى تحويلها إلى أداة سيطرة وحكم وتوجيه، «وإن امتداد السياسة إلى الحياة الثقافية هو الذي ظهر في بداية الأمر، وقد أدى إلى تدخل السلطات العامة في القضايا التي لم يكن لها عليها سلطان» (20).

تشير الثقافة إلى عالم المعرفة والعقل والإدراك والنظريات والقيم والأخلاق والفنون، في حين تشير السياسة إلى عالم القوة والفعل والمصلحة والسلطة، لذلك يمكن انطلاقا من هذا الاعتبار أن نتصور علاقة السياسة بالثقافة في مستويَيْن اثنَيْن: علاقة النظر بالفعل وعلاقة القيم بالمصلحة(21).

علاقة النظر بالفعل :

إن الثقافة باعتبارها منظومة نظرية وتنظيرية تعبّر عن المعرفة. والحكمة تحتاج إلى السياسة التي ستوفر لها مجالا لتطبيق نظرياتها والخروج بحِكَمِها من عالم الفرضيات والمثل إلى عالم الفعل والممارسة. فالسلطة هي التي تفتح مجالا أمام الفكر والنظريات وأمام المثقفين ليطبّقوا أفكارهم ومواقفهم على أرض الواقع وهي أيضا التي بإمكانها أن تحرم هؤلاء من نشر فكرهم أو حتى من التفكير أحيانا، ويشهد على ذلك تعمّد بعض السلط السياسية إلى التصدي لكل تيار فكري أو ثقافي أو فني مخالف لها بالقمع والعنف والقوة، ولنا في ذلك مثال سياسة بورقيبة «التي نحت منحًى غير ديمقراطي ومعاد لأي فكر أو رأي لا يصدر عن قيادة الحزب الحاكم»(22).

وإن ما يميز السلطة السياسية هو رفضها للاختلاف والنقد وابتعادها عن الانتقاد واستعمال كل قدراتها وآلياتها ومختلف وسائلها لمنع ظهور أي رأي مختلف عنها وكتم كل الأصوات المنادية بغير شعاراتها. إلا أن الثقافة وفي ظروف معينة يمكن أن تتحوّل إلى راعٍ للسلطة فتدعمها بكل الوسائل وتنادي بنفس شعاراتها. كما يمكن أن تستفيد السياسة من الثقافة، وتحديدا من النظريات الثقافية التي يأتي بها العلماء والمثقفون، لتكون الثقافة بذلك رابطا بين السياسة كرمز للقوة، والثقافة كرمز للمعرفة والفكر، أي بين العمل والعقل، « فالثقافة بحاجة إلى السياسة للاتصال بالواقع والتفاعل معه، والسياسة بحاجة إلى الثقافة للاتصال بالمعرفة والارتباط بها»(23). كما أن السياسة تستقي بعض مناهجها ونظرياتها من فكر المثقفين والعلماء والباحثين، ولكن بحسب ما يخدم أهدافها فقط، أي أنها تختار وتفرز من النظريات الثقافية ما يمكن أن يساعدها على تحقيق مشاريعها التي سَطَّرتها واقتنعت بها وليس على كل النظريات. فكل موقف معارض أو مخالف أو يشكل تهديدا أمام مسارها وخططها تواجهه بكل آليات الرفض والقمع.

علاقة القيم بالمصلحة :

تُعرَّف السياسة على أنها «نظرية الصراع وممارسته وفن القوة والاستقواء وتحقيق الممكن انطلاقا من اللاممكن»(24)، وبالتالي يمكن أن نقول إن الهدف الأول للسياسة والممارسة السياسية هو قضاء المصلحة بغض النظر عن طبيعتها وعن طريقة قضائها. لذلك ظهرت عدة سياسات متفرعة عن السياسة العامة تختص كل واحدة منها بمجال دون الآخر، فنجد مثلا السياسة الاقتصادية والسياسة الاجتماعية والسياسة التعليمية والسياسة الثقافية... وكلّ هذه السياسات هي وليدة التوجه السياسي العام للدولة وبالتالي لا يمكن أن تكون مستقلة عنه، بل تنهج على نفس منواله وتبقى تابعة له ومقيدة به بهدف قضاء المصالح التي يُحدّدها.

وإذا كانت الثقافة «ظاهرة اجتماعية كلية تشمل القيم والمعايير والمثل والمعارف والمهارات والرؤى والتمثّلات وضوابط السلوك التي تشترك فيها مجموعة ما وتتميّز بها عن مجموعات أخرى»(25)، وإذا كانت عالم القيم والمثل الذي ينشأ فيه الإنسان ويستقي منه أخلاقه وفكره ومبادئه، فإن السياسة كمصلحة تشترك مع الثقافة كقيمة في صِفتَيْ الثبات والتغيّر، إلا أن المتغير في السياسة

ثابت في الثقافة والمتغير في الثقافة ثابت في السياسة. فإذا كانت مصالح السياسة تتغيّر حسب الأشخاص الذين يتداولون على السلطة فإن مصلحة الثقافة واحدة لا تتغير أبدا وهي نشر الوعي وتغذية الفكر وترسيخ قيم أخلاقية مطلقة كالمساواة والعدل والابداع والخلق والحب. أما السياسة، فالثابت فيها هو وسائلها وإن تعدّدت وتنوعت، فللدولة خاصية الاكراه ومفهومها ملازم لمفهوم القوة والنفوذ(20)، لذلك يمكن وصف كل أدوات السياسة بالقمعية والزجرية والعنيفة، أما أدوات الثقافة فهي الحوار والخطاب والاقناع بالمنطق والعقل والتجربة، وهي بعيدة كل البعد عن العنف والإكراه والعصبية. فمهما كان موقف المفكر ومهما كانت شدة اقتناعه به، لن يفرض على أحد أن يقتنع وأن يقتدي به.

من خلال ما تقدّم ورغم تعارض المنظومتين، تبدو جلية علاقة السياسة كمصلحة بالثقافة كقيمة، «فمنطق القيم يختلف عن منطق المصلحة، وهذان المنطقان قد يلتقيان وقد يفترقان، يلتقيان باقتراب السياسة من القيم ويفترقان بابتعاد السياسة عن القيم»(27). أي أن السياسة تبقى ناقصة دون الثقافة التي تصلها بعالم القيم، كما أن للثقافة مصلحة تربطها بالسياسة فهي التي تُصوِّرُ مسارها وتُحدِّدُ مصيرها، إما بالبقاء أو بالزوال.

إن علاقة الثقافة بالسياسة هي ضرورة لا غنَى عنها، فلا يمكن الفصل بين المنظومتين ولا إعلاء واحدة على الأخرى، فشأن الثقافة هو إعلاء الفكر وتنوير العقول ولا يمكن أن ينجح أي مشروع ثقافي دون إرادة السياسة، كما أن المشاريع السياسية لا تكسب أي شرعية منطقية إذا ابتعدت عن عالم القيم أي عن الثقافة، لذلك يجب أن تتكامل المنظومتان دون أن تتداخلا، فلكلّ منهما غايات وأهداف تختلف عن الأخرى ولكل منهما طبيعة عمل خاصة بها.

العناصر الفاعلة في السياسة الثقافية :

تتدخّل في عمل السياسة الثقافية مجموعة عناصر ذات علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالمجال الفني أو الثقافي، وأهم هذه العناصر هو التوجه السياسي العام للدولة، حيث أن السلطة تهدف من خلال وضع سياستها الثقافية إلى تحقيق جملة من الأهداف والمشاريع، لذلك تعمل على توجيه السياسة الثقافية بما يساعدها على بلوغ غاياتها، كما أن انفتاح المجالَيْن الثقافي والفني على الميادين المجاورة كالاقتصاد والخدمات والصناعة، جعل الأخذ بعين الاعتبار الجانب الاقتصادي للعمل الابداعي واجبا على السياسات الثقافية.

السياسة العامة للدولة :

تُعتبر السياسة الثقافية جزءا من السياسة العامة للدولة فهي تَتبع من توجّهها العام وتكرّس اختياراتها وتعمل بآلياتها، لذلك تَبقى المؤسسة الثقافية بجميع هياكلها وتوجهاتها تابعة للمؤسسة السياسية بل خادمة للشأن السياسي وداعمة له، فلا وجود لمؤسسة ثقافية مُستقلة أو خارجة عن النظام، حيث نجحت أغلب الأنظمة السياسية، في نظرنا، في فرض هيمنتها على المؤسسات والهياكل الثقافية وجعلها في خدمة السياسيّ قبل الثقافيّ وعلى حسابه، وهو ما عاشته تونس، في مختلف مراحل تاريخها، حيث بقيت كل المؤسسات المشرفة على الشأن الثقافي مجرد هياكل إدارية تابعة لإدارات ووزارات الدولة التي تُشرف عليها وتضع برامجها وتحدد أعضاءها والعاملين فيها، كما يُضبط نظامها العام بموجب قانون أو أمر رئاسي، مما يجعل المؤسسة تتحرك داخل إطار ضيق ومجال محدود. وعادة ما تُوضع البرامج من طرف مجلس يحدد أعضاءه الوزير ويصادق عليه الرئيس، ولنا في هذا الشأن أمثلة كثيرة، حيث تصدر جميع تسميات الأعضاء ورؤساء المجالس بالمؤسسات الثقافية والمسؤولين عنها بمقتضى قرار من وزير الثقافة أو رئيس الدولة ويُنشر بالرائد الرسمي(28)، وعادة ما يكون المسؤولون على المؤسسات الثقافية ذوي انتماءات حزبية داخل الدولة. فالمجلس الأعلى للثقافة بتونس الذي تأسس بموجب الفصل 21 من الأمر عدد 774 لسنة 1975 المؤرخ في 30 أكتوبر والمتعلق بتنظيم وزارة

الشؤون الثقافية، يضم من بين أعضائه مُمثّلا عن الحزب الاشتراكي الدستوري ويرأسه وزير الثقافة(29). وبالتالي يمكن القول إن كل هيكل إداري أو مؤسسة تعمل في الحقل الثقافي تتضمّن من بين أعضائها والمسؤولين عليها ممثّلا عن الحزب الحاكم تكون مهمته توجيه عمل تلك المؤسسة بما يخدم حزبه ومراقبة نشاطها والمشاركة في وضع برامجها.

ولقد قامت سياسة بورقيبة على «مركزية الدولة وتَفرّدها بسلطة القرار وبُنيت على إخضاع المجتمع والسيطرة على المؤسسات الثقافية والدينية التقليدية وتوظيفها حسب ما تقتضيه السياقات والظروف»(30) حيث «رفضت سياسة بورقيبة ثقافة الأقليات الشعبية بسبب اختلافها»(31)، لذلك عجزت عن خلق نظام ثقافي متين وقوي قادر على التصدي للظواهر الدخيلة ومواجهتها، فأخفقت في حفظ الثقافة الشعبية وفي نشر ثقافة الأمة التي دعت إليها، حيث عرفت البلاد التونسية في فترة حكم بورقيبة أزمة سياسية واقتصادية نظرا «لفشل البورجوازية التقليدية في إحداث تنمية اقتصادية واجتماعية»(32) و«لم يختلف وضع الطبقات الشعبية عما كانت عليه في فترة الاستعمار»(33)، وقد تفاقمت الأزمة في فترة حكمه الأخيرة، فضعفت الدولة وهزلت أجهزتها، لبكون ذلك العائق الأول أمام بناء النظام الثقافي. كما أن توظيف الدولة للمؤسسات الثقافية في الدعاية لمشروعها السياسي وترسيخ توجهاتها العامة غيّر مسار الثقافة وساقها إلى وجهات بعيدة عن المفهوم الحقيقي للمسؤولية الثقافية، وهو ما أعاق الحركة الثقافية وشلّ الممارسات الابداعية والفنية، «ومن الضروري الاشارة إلى أن السياسات الثقافية في المغرب العربي كانت اليد اليمنى للدولة الوطنية لاستكمال نفوذها وتدعيم سلطانها، ففي كثير من الحالات، كانت تناط بلجان مختصة داخل الحزب الحاكم مهمة صياغة السياسة الثقافية وضبط أولوياتها»(34).

وقد تواصلت هذه الممارسات السياسية حتى بعد انتهاء حكم بورقيبة الذي «لم يكن يمثّل تجربة في الديمقراطية السياسية»(35)، حيث سارت سياسة بن علي على نفس المنوال، فبقيت قرارات الشأن الثقافي من مشمولات الدولة التي تدرس المشاريع وتضع القرارات وتصدر الأوامر بمعزل عن أهل الاختصاص، حتى أفضت بالبلاد إلى حالة من التصحّر الثقافي بعد أن دخلت الثقافة في منطق السوق وأخضعت المادة الثقافية والفنية لعوامل تجارية واقتصادية حوّلتها إلى سلع يُحقّق من ورائها تجار الثقافة والفنون أرباحا مادية تفوق الاعتقاد. إضافة إلى استعمال السلطة للعنف والقمع للتصدي لأي فكر مختلف عنها، وقد كانت نتيجة هذه الممارسات هي سيادة نمط ثقافي موحّد لا يمثل بالضرورة تصورات المجتمع وذوق أفراده ولا يقضي حاجياتهم الثقافية، فهو نمط مفروض من الدولة التي تصوغ وحدها البرامج الثقافية وفق نماذج جاهزة لتقدّمها للمجتمع ويستهلكها بوعي أو دون وعي. وتعتمد الدولة في إخضاع المجتمع وإجباره على استهلاك المادة الفنية المقدّمة على جهاز الاعلام الذي يُعدّ سلطة شديدة التأثير على الأفراد، فعملية الإشهار المتكررة والدائمة تجعل الفرد يسقط في فخ الاستهلاك اللاّواعي.

الاقتصاد العام والاقتصاد الثقافي :

تتأثر السياسة الثقافية بالمسار الاقتصادي للدولة من حيث حجم إنتاج الأعمال الابداعية وظروف نشأة العمل الفني، فإذا غاب التمويل والتبني في عملية الصناعة الثقافية غاب المنتوج الثقافي.

ونادرا ما تُولي السياسات الثقافية المعتمدة أهمية للإنتاج الابداعي سواء كان أدبيا أم فنيّا، خاصة إن لم يكن يخدم مباشرة التوجه السياسي، وهو ما يفسّر إمكانية تراجع العملية الابداعية والانتاج الفني والأدبي. كما تتدخّل في توزيع الميزانية وفي دعم الانتاج عوامل أخرى مؤثّرة في الشأن الثقافي، وذلك يعود أساسا إلى طبيعة التوجه السياسي العام القائم على مركزية السلطة وإبعاد الفنانين والمثقفين من المشاركة في أخذ قرارات الشأن الثقافي، «فالسياسات الثقافية تُخطّط وتُنفّذ

وتُنجَز بمعزل عن المثقفين الذين لا يُستشارون في بناء الاختيارات»(36). والسّياسي، رغم وعيه بقدرة المثقّف والفنّان فإنه لا يعترف بهما كفاعلين في المجتمع ولا يوليهما أي اهتمام، بل على العكس تماما، يستعمل كل الأدوات والوسائل المتوفرة لديه للقضاء على كل فكر مختلف أو معارض لتوجهه السياسي ولنظامه الحزبي وكثيرا ما « تَلجأ السلطة إلى العنف لكَمّ الأفواه وإلجام الأصوات الجريئة الشجاعة»(37)، ورغم أن الثقافة بإمكانها أن تكون أحد المحركات الاقتصادية الرئيسية في الدولة عن طريق إنتاج واستهلاك المواد الفنية والخدمات الثقافية والمشاريع والمؤسسات الخاصة التي تستثمر في الثقافة والفنون والقادرة على توفير فرص العمل وكذلك عن طريق المهرجانات وكل التظاهرات والأحداث الفنية وخاصة الموسيقية التي تساهم في إنعاش السياحة الثقافية، إلا أن الدولة تسعى بكل الطرق إلى احتكار الميدان الفني والثقافي بغرض هيمنتها على المؤسسات الاقتصادية الكبرى، حتى يتسنّى لها التحكم في الحركة الاقتصادية والثقافية للبلاد بما يخدم مصلحة فئة صغيرة، كما «تعمد إلى السيطرة على كل الموارد الاقتصادية والاجتماعية وإلى تدعيم طبقة الأفراد ورجال الأعمال المتحالفة معها»(38).

وإن أهم ما يُعيق عملية النهوض بالاقتصاد الثقافي وتحقيق عمليات اقتصادية كبرى، في نظرنا، هو عامل الغموض ودرجة التعتيم القصوى التي تغلب على تنظيم العمليات الثقافية، فالميزانيات ونسب الاستثمار التي تُعلنها الدولة لا تتطابق مع الوضع الثقافي والواقع الفني الذي يتطلب مزيد الاهتمام والدعم، لذلك يبقى التغيير في هذا المجال مستعصيا إلى حين تحقيق الشفافية والوضوح الاقتصاديّين، أي كشف كل الموارد المالية والمصاريف والنفقات والمشاريع المنجزة في الميدان الثقافي والفني بدقة وبكل أمانة حتى نتمكن من كشف مواطن الخلل وتعديلها، «فالاستثمار في الصناعات الثقافية عملية تراكمية تتطلب من واضعي السياسة أن يتحلّوا بالمرونة. . . ويبتعدوا عن التزمّت»(39).

في تقويم السياسة الثقافية :

يجب أن يُراعى في دراسة السياسات الثقافية عدد من النقاط التي من شأنها أن تقدم للباحث تصورا شاملا لأسس وتوجهات الدولة في الثقافة.

ومن بين هذه النقاط يمكن الانطلاق من الإطار التاريخي والسياسي والثقافي الذي يكون بمثابة أرضية معرفية لبناء الاستنتاجات ونقد السياسة الثقافية. كما يمكن دراسة السياسة الثقافية من خلال مراقبة ميزانية الدولة المرصودة للتنمية الثقافية وحجم الاستثمار في الثقافة والتظاهرات والمهرجانات الموسيقية والمسرحية ونشر الكتب والمجلات والنشريات الثقافية. كما لا يفوتنا أن نؤكد على دور المؤسسات وصبغتها وعددها وطبيعة مهامها، ويمكن تقسيم المؤسسات إلى تعليمية وتنظيمية وهياكل خاصة وعامة.

أما تشريعيا فيمكن الاعتماد على جملة القوانين والمراسيم والأوامر التي تضعها السلطة السياسية لتنظيم مهام المؤسسات الثقافية وتسيير عملها وهيكلة القطاع المؤسساتي الثقافي العام والخاص.

المصادر والمراجع

* باللغة العربية

- برادة، محمد، سياقات ثقافية، ط.1، المغرب، وزارة الثقافة، 2003. 332 ص.
- بشة، سمير، التثاقف والمثاقفة في التجارب الغنائية الركحية في تونس(1856-1998)، أطروحة الدكتورا في علوم وتقنيات الفنون، تونس، المعهد العالي للفنون الجميلة، 2007. 607 ص.
- الحسيني، بسمة، مدخل إلى السياسات الثقافية في العالم العربي، تأليف جماعي، ط.1، القاهرة، دار شرقيات، 2010. 384 ص.
- خليل، أحمد خليل، مفاتيح العلوم الانسانية، بيروت، دار الطليعة، 1989، 500 ص.
- خواجة، أحمد، الذاكرة الجماعية والتحولات الاجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية، تونس، أليف، 1998، 310 ص.
- دولئو، لويس، الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية، ترجمة خير الدين عبد الصمد، دمشق، دار الثقافة، 1993، 306 ص.
- الرائد الرسمي للجمهورية التونسية، ع. 72، س. 118، نوفمبر 1975.
- الرائد الرسمي للجمهورية التونسية، ع. 24، س. 147، مارس 2004.
- السعيداني، منير، استحالات المثقف والثقافة والممارسة الثقافية، تونس، دار محمد علي، 2007. 302 ص
- السويدي، محمد، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، ط. 1، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الدار التونسية للنشر، 1991. 271 ص.
- مجموعة الحقيقة التونسية، النظام البورقيبي الأزمة السياسية والاقتصادية، بيروت، دار ابن خلدون، 1980، 190 ص.
- الميلاد، زكي، المسألة الثقافية: من أجل بناء نظرية في الثقافة، ط. 1، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005. 304 ص
- وناس، المنصف، الدولة والمسألة الثقافية في المغرب العربي، تونس، سيراس، 1995، 274 ص.
- وناس، المنصف، الواقع الثقافي في المغرب العربي: نقائص للتدارك وسياسات للتفعيل، فعاليات الندوة العلمية حول «أسئلة الثقافة في العالم العربي»، المغرب، 2012، ص 8. مقال غير منشور. 17 ص.
- وناس، المنصف، الشخصية التونسية محاولة في فهم الشخصية العربية، ط.1، تونس، الدار المتوسطية للنشر، 323 ص.

* باللغة الأجنبية

- BEN AHMED, Mohamed, La pensée entre l'un et le multiple, Tunis, Maison Arabe de Livre, 2005. 263 p.
- BOAS, Franz, The Mind of Primitive Man, 4th printing, The Macmillan Company, 1922. 294 p.
- COLBERT, François, Les éléments des politiques culturelles, séminaire de management culturel, s.d. 17 p.
- CUCHE, Denys, La notion de culture dans les sciences sociales. Coll. Repère, Paris, La Découverte, 1996. 123 p
- HERSKOVITS, Melville Jean, Les Bases de L'anthropologie Culturelle, Paris, Maspero, 1967. 305 p.
- Dictionnaire de l'Académie Française, éd. 9, version numérisée, voir lien : http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/generic/cherche.exe

الهوامش والإحالات

1) برادة، محمد، سياقات ثقافية، ط. 1، المغرب، وزارة الثقافة، 2003، ص 09.

2) Cf. -CUCHE, Denys. La notion de culture dans les sciences sociales. Coll. Repère. Paris. La Découverte, 1996. p 123

– السويدي، محمد، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، ط. 1، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الدار التونسية للنشر، 1991. 271 ص.

3) لمزيد الاطلاع، أنظر:

– خواجة، أحمد، الذاكرة الجماعية والتحولات الاجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية، تونس، أليف، 1998، ص 11.

– HERSKOVITS, Melville Jean, Les Bases de L'anthropologie Culturelle, Paris, Maspero, 1967, p. 9.

4) BOAS, Franz, The Mind of Primitive Man, 4th printing, The Macmillan Company, 1922, p. 159.

5) Dictionnaire de l'Académie Française, éd. 9, version numérisée, voir lien :

http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/generic/cherche.exe

6) خليل، أحمد خليل، مفاتيح العلوم الإنسانية، بيروت، دار الطليعة، 1989، ص 235.

7) BEN AHMED, Mohamed, La pensée entre l'un et le multiple, Tunis. Maison Arabe de Livre, 2005, p. 185

8) Cf. BEN AHMED, Mohamed, Op. cit..

9) السعيداني، منير، استحالات الثقافة والمثقف والممارسة الثقافية، ط. 1، تونس، مكتبة علاء الدين، 2007. . ص 271.

10) وناس، المنصف، الدولة والمسألة الثقافية في المغرب العربي، تونس، دار سيراس، 1996. ص 200.

11) نقلا عن الحسيني، بسمة، المدخل إلى السياسات الثقافية في العالم العربي، كتاب مشترك، ط. 1، القاهرة، دار شرقيات، 2010. ص 9.

12) وناس، المنصف، الواقع الثقافي في المغرب العربي: نقائص للتدارك وسياسات للتفعيل، فعاليات الندوة العلمية حول" أسئلة الثقافة في العالم العربي»، المغرب، 2012، ص 8. مقال غير منشور.

13) COLBERT, François, Les éléments des politiques culturelles, séminaire de management culturel, p. 2.

14) COLBERT, Op. cit., p. 6.

15) Ibid., p. 6.

16) Ibid., p. 8.

17) Ibid., p. 6.

18) Ibid., p. 9

19) BEN AHMED, Mohamed, Op. cit., pl. 186.

20) دوللو، لويس، الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية، تر. خير الدين عبد الصمد، دمشق، دار الثقافة، 1993، ص 41.

21) الميلاد، زكي، المسألة الثقافية: من أجل بناء نظرية في الثقافة، ط. 1، المغرب، المركز الثقافي العربي،

2005. ص 165.

22) مجموعة الحقيقة التونسية، النظام البورقيبي: الأزمة السياسية والاقتصادية، بيروت، دار ابن خلدون، 1980، ص 25.

23) الميلاد، زكي، مرجع سابق، ص 165.

24) خليل، أحمد خليل، مرجع سابق، ص 235.

2) خواجة، أحمد، مرجع سابق، ص 11.

26) Cf. BEN AHMED, Mohamed, Op. cit., p. 189.

27) الميلاد، زكي، مرجع سابق، ص 175.

28) الرائد الرسمي للجمهورية التونسية، ع. 24، س. 147، مارس 2004.

29) الرائد الرسمي للجمهورية التونسية، ع. 72، س. 118، نوفمبر 1975.

30) وناس، المنصف، الشخصية التونسية، محاولة في فهم الشخصية العربية، ط.1، تونس، الدار المتوسطية للنشر، ص 04.

31) بشة، سمير، التثاقف والمثاقفة في التجارب الغنائية الركحية في تونس(1856-1908)، أطروحة الدكتورا في علوم وتقنيات الفنون، تونس، المعهد العالي للفنون الجميلة، 2007، ص 356.

32) مجموعة الحقيقة التونسية، مرجع سابق، ص 13.

33) المرجع نفسه، ص 13.

34) وناس، المنصف، الدولة والمسألة الثقافية في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 228.

35) وناس، المنصف، الشخصية التونسية محاولة في فهم الشخصية العربية، مرجع سابق، ص 131.

36) وناس، المنصف، الواقع الثقافي في المغرب العربي: نقائص للتدارك وسياسات للتفعيل، مرجع سابق، ص 9.

37) برادة، محمد، مرجع سابق، ص 10.

38) وناس، المنصف، الشخصية التونسية محاولة في فهم الشخصية العربية، مرجع سابق، ص 201.

39) LEADBEATHER, Charles et OKLAY, Kate, The independents: Britain's New Cultural Entrepreneurs, 1st printing, London, Institute of Contemporary Arts, 1999 p. 37.

التّقليد والتّجديد في التّقسيم الحرّ : جزء من تقسيم نهاوند يكاه

«عبّود عبد العال» أنموذجا

محمد أمين القاسمي / باحث، تونس

■ اكتسب التحليل الموسيقي الحديث موقعا مهمّا في توضيح معالم التأليف الموسيقي وإبراز عوامله الإنسانية الذاتية والفيزيائية الموضوعية ابتغاء تتبّع المسار الإبداعي الإنساني والتعرّف على أهمّ قواعده وسننه. وقد أجمعت جلّ المقاربات المعتمدة في الموسيقولوجيا الحديثة أو كادت على الإقرار بأهميّة التواصل بين المنابع التأليفية ومستحدثاتها في تطوير العمل الموسيقي وتجديده، كما أجمعت على أهميّة المخزون النظري والعملي وتكامله

مع المحاكاة في التنفيذ والأداء والإضافة أثناءهما لتحقيق الانتقال النوعي من درجة إلى أخرى غير مسبوقة، مثلما ذكر ذلك «جون جاك ناتيي» حيث قال: «لا يمكن للدراسات السياقية التاريخية والاجتماعية والثقافية أن تجد أهميّتها إلاّ من خلال القيام بأوصاف محدّدة للمادّة الموسيقية استنادا إلى نماذج مماثلة»(1).

وفي إطار تبيّن المكانة التي يحظى بها الارتجال الموسيقي كدلالة على مدى تجذّر الموسيقى في المنابع النظرية والتطبيقية، بإمكان الباحث الموضوعي أن يستغلّ المقاربات التحليلية بمختلف مناهجها وآلياتها وتنزيلها في السياق الموسيقولوجي الذي أشرنا إليه أعلاه. إلاّ أنّ هذا التمشّي لا يزال حديثا في بحوثنا العربية، بل لعلّ الارتجال في حدّ ذاته صوتيّا كان أو آليا لم يدرج في الإطار الموسيقولوجي على اعتبار كونه لم يدرس ضمن الأنماط التأليفية الموسيقية غداة تأريخها في المؤتمر الأوّل للموسيقى العربية المنعقد بالقاهرة سنة 1932 مثلما ذكر ذلك ندا أبو مراد حيث قال: «أعمال مؤتمر 1932 الجامع لنخب علمية وموسيقية دولية خلت تقريبا من أيّ ذكر للارتجال في ذلك الزمن الذي مازالت فيه تقاليد الارتجال الموسيقي منتشرة بشكل جيّد في العالم العربي، وكأنّه استباق لما آلت إليه الأمور لاحقا من تهميش للتقاليد الموسيقية التدريبية

والاستعاضة عنها بالأنماط الحديثة الخالية من الارتجال التأويلي»(2).

إنّ الارتجال الذي يكون وليد اللّحظة يطرح عدّة إشكاليات في مستوى دلالاته الموسيقولوجية، لعلّ من أبرزها مدى تعبيريّته عن تمكّن صاحبه أو مؤدّيه من الموروث الموسيقي وضوابطه، ومدى تمكّنه كذلك من مساوقة ذلك المخزون مع الفضاء السمعي الذي يعاصره وينشأ فيه، والمادّة الصوتية النابعة أثناء الارتجال وكيفيّة تبويبها وتأليفها تستطيع أن تحيل على ذينك الإطارين (المخزون والإطار السمعي المعاصر)، فتغدو دراسة أساليب الأداء حينئذ بمثابة تفكيك لشفرة هي خطاب ضمني يحتويه الارتجال الموسيقي. وقد فسّر «جاك سيرون» في دراسته المعنونة «المدوّنة الباطنية، الموسيقات المرتجلة» (la partition intérieure. Jazz. Musiques improvisées) ذلك الخطاب بقوله: «إنّ العناصر المكوّنة للمدوّنة الباطنية هي عناصر بسيطة في ذاتها، لكنّ تعقيدها يكمن في الروابط التي تصل بينها والتي تؤلّف مجموعة شبكات تتداخل في ما بينها باستمرار، ومن هنا تتولّد أهميّة تفسير الارتجال بتناول جميع مكوّناته»(3).

ويبدو أنّ هذا الخطاب الشائك جلب اهتمام الموسيقيّين المشارقة في مطلع القرن العشرين، فاهتمّوا بإبدائه عبر العزف الآلي للتقاسيم لاسيّما على آلة الكمنجة التي شهدت بروزا كبيرا على المشهد الموسيقي العربي الحديث منذ إدماجها في الفرقة الموسيقية التي عوّضت التخت العربي التقليدي، وارتبطت سيطرة هذه الآلة على الجرس الصوتي العامّ للتنفيذ الموسيقي للمؤلّفات العربية الحديثة بعناية الملحّنين المحدثين بها سيّما وأنّ عددا كبيرا منهم انطلقوا بالعزف عليها أو بالكتابة لها.
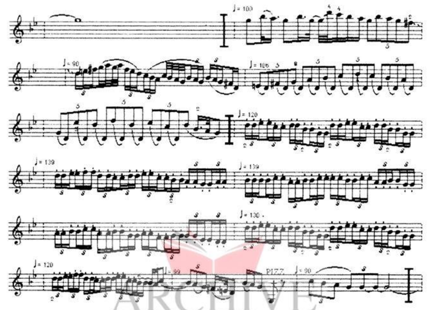
وفي هذا السياق أخذ عدد المختصّين في العزف على آلة الكمان يتزايد منذ منتصف القرن العشرين، مدعومين باستثمارهم لقالب التقسيم(4). وإذ تمثّل التقاسيم قالبا آليا مميّزا ضمن القوالب الآلية العربية التقليدية، فقد كانت الفكرة السائدة إلى أواسط القرن العشرين بأنّ مقياس كفاءة الموسيقي ومهارته (ملحّنا أو مطربا أو عازفا) قد يبدو بصفة جليّة عند تعامله مع هذا القالب، بما يتيحه له من مجال للإفصاح عن مخزونه من ارتجالات لحنية وأدائية متعدّدة ومتنوّعة، وبما يتيحه له كذلك من فرص لإبداء وجهة نظره وموقفه الفنّي والجمالي إزاء مسألتين هامّتين طالما ميّزتا الساحة الفنيّة العربية الحديثة هما التقليد والتجديد في الموسيقى العربية(5).

وباعتبار ما عرفه التقسيم من اهتمام لدى عازفي الكمنجة العرب في أوّل القرن العشرين، وباعتبار اختصاص عدد منهم بتقديم تقاسيم في عدّة مقامات تقليدية على غرار عازف الكمنجة «عبّود عبد العال» الذي اشتهر بتقسيم حرّ في نهاوند يكاه، فهل نستطيع أن ننزّل هذا التقسيم في إطار الخطاب المتعدّد الشبكات للارتجال عموما كما يطرح في المقاربات الموسيقولوجية الحديثة؟ ما هي مكوّنات هذا الخطاب التقليدية؟ وما مدى علاقتها بالإضافة والتجديد لدى «عبّود عبد العال»؟

سنسعى إذن في هذه الدراسة التي اخترنا لها طابع المقاربة التحليلية إلى بيان مظاهر التجديد في أسلوب أداء التقسيم لدى «عبّود عبد العال»، وهو القالب الذي يوفّر مجالا من الحرية والابداع للعازف يظهر من خلاله كفاءته من عدمها في الجمع بين الثوابت المنهجية والطموحات الابداعية ألا وهو قالب التقسيم الحرّ. وقد اخترنا تقسيم نهاوند يكاه لعبّود عبد العال كنموذج لبيان هذه المسألة، وهو يتكوّن من خمسة أجزاء كبرى قسّمناها حسب التوزيع اللّحني الأدائي له. وسنقتصر في هذه الدراسة الموجزة على الجزء الخامس، وتحديدا الجملة الرئيسية الأولى التي انبنت على نماذج لحنية سابقة.
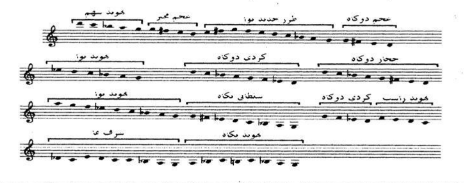
1. التحليل الموسيقي للجزء الخامس:

1.1. تقسيم الجمل الموسيقيّة:



1 – 2. التحليل المقامي والتلوينات المقاميّة (6):

من الناحية المقامية كان هذا الجزء رجوعا كليا إلى المقام الأساسي للتقسيم وذلك من خلال إبراز العقود الأساسية الأصلية لمقام النهاوند على درجة اليكاه التي تخللتها بعض التلوينات المقامية التي كانت أغلبها مستعملة في الجزء الأول (A) وهنا نستطيع القول إنّه رجوع نهائي للمقام الأصلي، وفي ما يلي نبين هذه العقود والتلوينات المقامية على النوتة الموسيقية التالية والجدول الذي يليها:

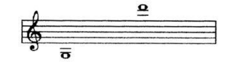


جدول رقم 1: فروع مقام النهاوند (يكاه)7

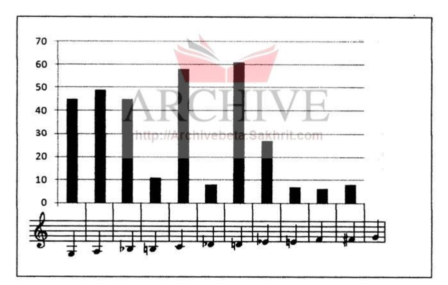
العقد الأوّل	العقد الثّاني	التسمية
نهوند يكاه	عجم دوكاه	طرز جديد يكاه
نهوند يكاه	كردي دوكاه	فرح فزا
نهوند يكاه	حجاز دوكاه	سلطاني يكاه
نهوند يكاه	حجاز راست	شرف نما

3-1. التحليل على المستوى اللّحني:

امتدّت المساحة الصّوتيّة الّتي استعملها العازف في هذا الجزء ما بين درجتي اليكاه وجواب المحير:



وتعتبر أكبر مساحة صوتية في التقسيم وذلك مقارنة بالأجزاء السابقة منه. وفي ما يلي سنقوم بدراسة العلاقة التفاضليّة بين مختلف الدّرجات الموسيقيّة المستعملة في هذا الجزء.
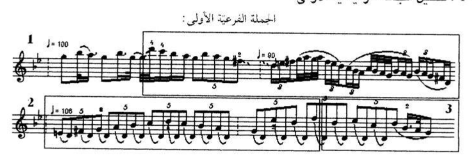


رسم بياني رقم12 :التّفاضل بين الدّرجات الموسيقيّة المستعملة ضمن الجزء الخامس8

نلاحظ من خلال هذا الرسم أن الدرجات البارزة هي الدرجات المكونة للعقد الأول للمقام الأصلي وهذا يؤكد لنا أنّ هذا الجزء شهد بصفة عامة رجوعا كليا للمقام الأساسي مع تركيز لدرجات العقد الأول بصفة خاصة.

1 – 4 . تحليل الجملة الرئيسيّة الأولى:
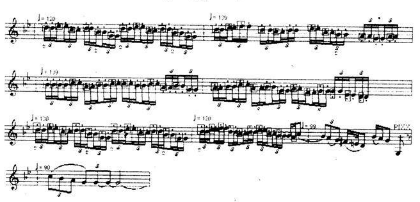
الجملة الفرعيّة الأولى :



قسّمنا هذه الجملة إلى ثلاثة أقسام وذلك حسب مسارها اللّحني وعلى هذا الأساس كان القسم الأوّل يحتوي على حركة لحنية نازلة ما بين درجتي جواب المحير والدوكاه. واحتوى الثاني على حركة لحنية صاعدة من درجة الدوكاه إلى درجة جواب الجهاركاه. أمّا الثالث فقد تضمّن حركة لحنية نازلة ما بين درجتي المحير والنوا استعملت فيها تقنية الطنين (Le Bourdon) (9). أمّا باقي الدرجات فهي بمثابة درجات عبور (Notes de passage)(10) أو زخارف. بعد اختصار المسار اللحني نبين هذه الحركات على النوتة الموسيقية التالية:
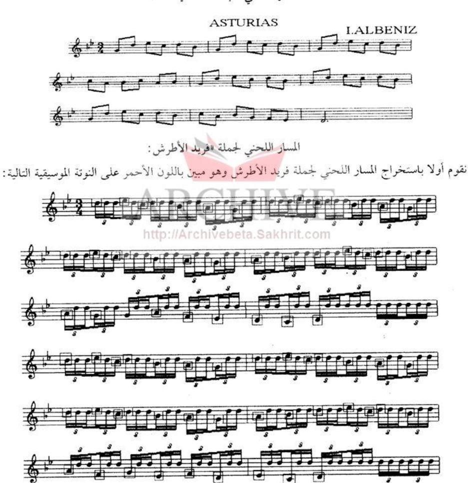


الجملة الفرعيّة الثانية :



حسب المسار اللحني لهذه الجملة المبين باللون الأزرق تأكدنا من أنها تقريبا نفس الجملة الموسيقية التي قام بتوظيفها الفنان وعازف العود فريد الأطرش وذلك من خلال التقسيم الذي قام بعزفه قبل أدائه لأغنية «أول همسة». في حفلته في سينما الأندلس في الكويت سنة 1966 (11)، وهذه الجملة هي في الأصل مستوحاة من (Asturias) وهي مقدمة موسيقية (prélude) لآلة القيثارة من ألحان (Isaac Albéniz) وهذا يطرح العديد من التساؤلات من ناحية المصدر الذي اعتمده عبود عبد العال وعلى الجملة التي اعتمدها لبناء جملته التي تختلف عن الجملتين المذكورتين لذلك سنقوم بمقارنة هذه الجمل الثلاث وذلك عبر استخراج المسار اللحني لكل واحدة ومقارنته بالمسار اللحني للجملة الأصلية.

المسار اللحني للجملة الأصلية (12):
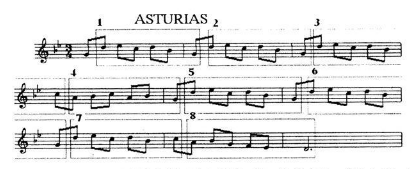


المسار اللحني لجملة «فريد الأطرش:

نقوم أولا باستخراج المسار اللحني لجملة فريد الأطرش وهو مبين باللون الأحمر على النوتة الموسيقية التالية:

مقارنة بين المسار اللّحني للجمل الثلاث:

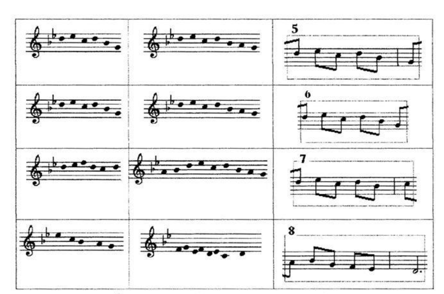
للقيام بهذه المقارنة قمنا بتقسيم الجملة الأصلية إلى ثماني حركات لحنية اعتمادا على التشابه الموجود بينها وبين الحركات اللحنية الموجودة بالجمل الأخرى وهي مبينة على النوتة الموسيقية التالية:



سنقوم في الجدول التالي بمقارنة الحركات اللحنية المتشابهة في الجمل الثلاث.

جدول رقم 2 : مقارنة بين مختلف الحركات اللحنية بالجمل الثلاث

ج.أصلية	ج.فريد الأطرش	ج.عبود عبد العال
1		
2		
3		
4		



نلاحظ من خلال هذه المقارنة أنّ جملة «عبّود عبد العال» كانت أقرب إلى الجملة الأصلية من الناحية اللحنية مع أنها اختلفت في العديد من الحركات وهذا يؤكد أنّه كان على اطّلاع على المقدمة الموسيقية (Asturias).

أمّا بالنسبة إلى الناحية الايقاعية فهي أقرب إلى جملة فريد الأطرش من خلال تقليده لتقنية «الفرداش» باستعمال تقنية القوس القافز (Le Sautillé)، وكان الهدف الأساسي من توظيف هذه الجملة في التقسيم كسرا للرتابة الايقاعية وإضفاء نوع من النبض المنتظم إضافة إلى التغيير على مستوى الخطاب الموسيقي للتقسيم ويمكن اعتبار هذا نوعا من التجديد خصوصا في التقاسيم على آلة الكمان.

لقد استطاع عبّود عبد العال، من خلال التقسيم الحرّ في مقام النهاوند، أن يختطّ لنفسه رؤية واضحة ومشروعا فنيّا استثنائيا بالمقارنة مع الإطار الحضاري الذي نشأ وترعرع فيه أواسط القرن العشرين والعقود التي تلت. لقد كان منهجه في الأداء على آلة الكمان منهجا توفيقيا لا تلفيقيا، وقد دعّمنا هذا الاستنتاج بشواهد مؤكّدة من أجزاء التقسيم، ولاسيّما في الجزء الخامس منه والأخير، ذلك الجزء الذي استلهم فيه عبّود عبد العال معزوفة «أستوريا» (Asturias) استلهاما مبدعا ومبتكرا مغايرا تماما لاقتباس فريد الأطرش له في تقسيمه على العود، ومغايرا كذلك للنسخة الغربية الأصلية المخصّصة لآلة القيثار.

لقد أبدى عبّود عبد العال في كامل التقسيم الحرّ في مقام النهاوند سلاسة كبرى في الحوار مع الذوقين الجماليّين العربي التقليدي والغربي الكلاسيكي أهّلته لاكتساب مشروع فنّي وجمالي واضح المعالم.

المصادر والمراجع

- أبو مراد، نداء: «غياب مفهوم الارتجال الموسيقي التقليدي عن أعمال مؤتمر 1932 في دلالاته الثقافية»، مجلة البحث الموسيقي، عمّان، المجمع العربي للموسيقى، المجلد السابع - العدد الأول، شتاء 2008، 185 صفحة.

- توفيق زكي، عبد الحميد، المعاصرون من روّاد الموسيقى العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1993، 375 صفحة.
- جبقجي، عبد الرّحمان، تحليل الأنغام في علم المقام، أطروحة دكتوراه، دار التراث للموسيقى، سوريا، حلب، 1993، 160 صفحة.
- عجّان، محمود، تراثنا الموسيقي، دراسة في الدّور والصّيغ الآلية العربيّة لحنا وقالبا، الطبعة الأولى، دمشق، طلاس دار للدّراسات والتّرجمة والنّشر، 1990، 337 صفحة.
- ناتيي، جون جاك، تمجيد الموسيقولوجيا، ترجمة سمير بشة ومراجعة الحبيب بيده، ط. 1، تونس، منشورات كارم الشريف، 118 صفحة.
- المعجم الموسيقي المختصر، ترجمة وإعداد صادق فرعون، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2007، 359 صفحة.

SIRON, Jacques, la partition intérieure, Jazz, Musiques improvisées, éditions outres mesures, Paris, 1994, 765 p.

http //dictionnaire metronimo.com/index

http://www.sham-cafe.net/vb/showthread.php?t=2036.

- حوار مع الأستاذ زهير بالهاني بالمعهد العالي للموسيقى بتونس بتاريخ 12 أفريل 2012.

الهوامش والإحالات

1) ناتيي، جون جاك، تمجيد الموسيقولوجيا، ترجمة سمير بشة ومراجعة الحبيب بيده، ط. 1، تونس، منشورات كارم الشريف، ص. 04.

2) أبو مراد، نداء، «غياب مفهوم الارتجال الموسيقي التقليدي عن أعمال مؤتمر 1932 في دلالاته الثقافية»، مجلة البحث الموسيقي، عمّان، المجمع العربي للموسيقى، المجلد السابع - العدد الأول، شتاء 2008، ص. 35.

3) SIRON, Jacques, la partition intérieure, Jazz, Musiques improvisées, éditions outres mesures, Paris 1994, p. 17-18

4) توفيق زكي، عبد الحميد، المعاصرون من روّاد الموسيقى العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1993، 375 ص.

5) عجّان، محمود، تراثنا الموسيقي، دراسة في الدّور والصّيغ الآلية العربيّة لحنا وقالبا، الطبعة الأولى، دمشق، طلاس دار للدّراسات والتّرجمة والنّشر، 1990، 337 صفحة.

6) حوار مع الأستاذ زهير بالهاني بالمعهد العالي للموسيقى بتونس بتاريخ 12 أفريل 2012.

7) جبقجي، عبد الرّحمان، تحليل الأنغام في علم المقام، المرجع السابق، ص. 41، 65، 135.

8) ملاحظة: قمنا باحتساب الدّرجات ودواوينها التامة معا مثلا درجة الحسيني وقع احتسابها ضمن العدد الجملي لدرجة العشيران.

9) «طنين: يحدث بزامير القرب وذلك بعزف صوت الأساس أو المسيطر». المعجم الموسيقي المختصر، المرجع السابق، ص. 48.

10) http //dictionnaire metronimo.com/index «Les notes de passage peuvent être diatoniques ou chromatiques et figurer des dessins rythmiques variés, de différentes valeurs. Elles s'emploient généralement sur les temps faibles ou la partie faible des temps. On peut placer des notes de passage dans plusieurs parties à la fois. C'est ainsi que, dans la musique de clavier, se produisent des gammes en tierces ou en sixtes frappées ou brisées et des suites de quartes et sixtes».

11) http://www.sham-cafe.net/vb/showthread.php?t=2036.

12) ملاحظة : قمنا بتحويل كل الجمل على درجة الدوكاه.

النّظر جنوبًا

شاكر السيّاري/ شاعر، تونس

الجمل يشرب «الكوكا» والسيّاح يضحكون

يا ذات العينين العسليّتين والشعر المتموّج

لو أنك تسمعين تكسّر مخالبي على بابك

البرد يعضّ مفاصلي

والليل مخيف

آه لو أنك تفتحين الآن

الحاضر كفٌّ غليظةٌ تصفعني على قفاي

وذاكرتي ذبابٌ يطنّ على أنوف القتلى

وعلى الرماح الداميه

منذ قرون أقف على أطراف الأصابع

كالجرو الذي يستطعم سيّده

أضع الإبهام والسبّابة في فمي وأصفر

أقفز، ألوح بكلتا يديّ

لكنّه يمضي بجواده النّافر بعيدا

أيها الفرح العابر كالشّهب الليليّة

إنني أشتهيك

كما تشتهي الحوامل حبّات توت في الشتاء

إنني هنا،

أنام تحت الجسور والسيّارات

وآكل من القمامة

وأفكّر في هدنة مع الكلاب لأسقي زهرتي

...

آه لو أنك تفتحين الآن

أريد أن أستريح قليلا

مرّة أخرى

أيها النور العظيم

فتح وردتك البيضاء في قلبي

لا تلمني إذ تجلّيت لي تلك الليلة

لكنّي ابتعدت...

وانتظرني مرّة أخرى...

عندما يتبسّم القمر في عيني حبيبتي

الرائعتين

سآتي إليك مثل سنونوة خائفة

سآتي إليك متسخا وحزينا

كالرّيح المتعثّرة في الصّحراء

كالوديان الموحشة

فدلّني أيها النور العظيم...

دلّني على النهر

مرّة أخرى...

نحن بخير

لم تلمس هذه الأصابع كمنجة في طفولتها،

لم تداعب فرشاة في نوادي الرّسم.

كانت ماهرة في نصب الفخاخ للعصافير،

بارعة في قنص فوانيس الحيّ بالمقلاع

أصابع أقدامنا تنزف في شوارع الأحياء

المنسيّة

فيما نحن نركض

وراء كرة الخِرَق وأكياس البلاستيك

ضحكاتنا عالية ومجنونة

إذ نظفر بكؤوس عصير لم يشربها الضيوف.

أيتها الكائنات الأنيقة على الصالونات الفاخرة

لن نكون مجرمين وقطّاع طُرُق

(لن ننافسكم في ذلك)

أيتها العيون الباكية علينا أمام الكاميرا

أيها السماسرة جميعا

نحن بخير

سنكبر لنصبح شعراء

أجنحـة من قصب

شوقي العنيزي/ شاعر، تونس

الفــاتحة

الوردةُ التي أوصيتني

بأن أضعها على قبرك وأقرأ الفاتحة

الوردةُ البيضاءُ التي حرسناها معا

وفي انتظارها تشرّدنا بين الشوارعِ

وخلف خريف النايات

الوردةُ التي سقيتُها بعيْنيّ

ولأجلها سكبت أعوامي على هذه الأرض

تلك الوردةُ

أضعها الآن على قلبي

وأنتِ تقرئين الفاتحة

حنين

للغيمات التي كانت تعلّمني

أن أذهب أبعد ممّا يحتمل القلبُ

أن أستقبل الرذاذ عاريا من الدنيا

وأزهر في شقوق الحلم

لقطعان الضوء المنحدرة من مسكيلياني (1)

ليديها

لباقة الأمواج في عينيْها

أبسط ذاكرتي مثل كتاب مهجور وأقول

أعيديني اليوم أيّتها الكلماتُ

فقد أضعتُ الدرب إلى

حكايا

جدّتي...

محطة واحدة تكفي

ماذا فعلت بأعوامك الثلاثة والثلاثين؟

بعثرتها على طرقات القوافل

فحاذتها الحوافر وآختها العربات

ودستها أنتَ..

ماذا فعلت برفيقة دربك

ألقيتَها وحيدةً في الزحام

فألقتك إلى النسيان

وثبّتتْ صورتها بمسامير الذاكرة..

أسلمتَ نفسَك للمسافات

فماذا فعلت بها؟

قضّيت عمرك تخيط أرضا بأخرى

وتتلفّع بقماشة الرّيح

فلتسترح مرّة واحدة أيّها القلب

استرح قليلا

دعنا نسمع صوت فيروز

أجنحة من قصب

شعرك الطاعن في الريح

هذا الراكض صوب طفولتي الأولى

سألجمه بيديّ هاتين وأعيده للّيل

تلك الأنامل التي تجرح الهواء

سأرمي بها إلى أقرب عاصفة وأوصد الأبواب

ضحكتك الشريدة

كالنسائم العابرة والملائكة الصغار

سأخلع قمصانها واحدا واحدا

وأسكب على جمراتها عشرين شتاء

ومن جذور الأرض سأقتلع مشيتك الفاتنة

وأقذفها وحيدة على الطرقات السيّارة

نعم سأفعل ذلك

ولكن كيف سأقبر الخيال الذي صنع كلّ هذا؟

مغارة علي بابا

كلّ ليلة أفتح صرّة الأحلام.. فيخرجك

وجهكَ الضاحكُ يأخذني من يدي ونمضي

غمامتين ممطرتين، جَذًا مشرقا وحفيدًا برقًا

يغويه عرسُ الذئب وابتسامة قوس قزح

لن تنظر هذه المرّة في المرآة

ولن تخجل من عراء الينابيع

فقط أصغ إلى قلبك وهو يضج بالمزامير

وتعلّم من الضفادع كيف تقفز دون أن

تجرح الأرض بحذائك المسكون بالمسامير
العيد يكسو سماءك بالأحمر والأصفر
والأخضر فانفخ جيّدا حتّى يكتمل البنّيّ
ها هو صديق صباك يقفز عاريا مع ابنه الذي
أنجبه منذ شهر
ها أنت تقتلع الأمطار من غيماتها
الغيمات من سمائها
السماءَ من كرّاسك المدرسي
وتطلقها حرّةً تتلألأ بالذكريات
كلّ ليلة أفتح البيت القديم فتدخل جدّتي
منّوبيّة بخلخالها الفضّة و" مَلْيَتها " التي تقطف
الربيع
من كلّ حقل
ستخبّئ لي تفّاحة أخرى كعادتها
وتسقيني من قلبها الحلو
بعد حين ستجمع "الفيتورة"(2) من معاصر الزيتون
وفتاتك التي اغتالها البرد بعد حين تعود
ستركض حافية في حقل المشمش في مسكبلياني
ويقفز قلبك المدفون في رمل أسبيس (3)
كلّ ليلة يمتلئ بيتك المهجور كجرّة ماء
بأصواتهم العذبة

كلّ ليلة يجلسون إلى مأدبة عشائك
فلماذا يقتاتون من قلبك كلّ صباح؟
لماذا تشرق الشمس بكلّ هذه القسوة؟

المـــرآة

التعاويذ التي أطلقتها في روحه الهشّة..
والخذلان الّذي علّقته بذوقك المرهف
على جدرانه المتشقّقة أصلا
اللّوعة..
اليأس..
اللّعنة..
الموت جهرا..
الندوب المغروسة كالرّمح في وجه العالم
والأماكن التي لم تسحبيها من خطاه
كلّها كبُرت في غيابكِ..
وهو المُثقل بهداياك
كان يضمّها إلى حضنه
كمن يتحسّس وشما غائرا
ويأخذها إلى المدرسة كلّ صباح
في غيابكِ كبُرَ الأولاد
صار للخذلان شعر أشقر وعينان زرقاوان

والندوب صارت مراهقة تتسلّق أفئدة العشّاق

واللّوعةُ أصبحت بركانَ شباب

في غيابك كبُرَ الأولاد

وأنا أتوكّأ عكّازي في المساء

لم أعد أطيق ضجيجهم وهم يصرخون "ماما ماما"

فلتزوريهم هذه اللّيلة الشتويّة

ضعيهم في حضنك الأموميّ

وانظري إلى أعينهم واحدا واحدا

أيّ شَبَهٍ يشدّهم إلى أظفارك الناعمة

أيّ أخاديد؟

وأيّ بياض يربطهم بأسنانك القطنيّة

وقلبك الّذي لا يعرف الصقيع؟

زُوريهم ليلةً واحدةً فقط..

أمّا أنا فقد آن أن أهجرَ البيت

الهوامش والإحالات

1) الاسم الروماني لمدينة حاجب العيون.
2) الفيتورة: هي بقايا نويّ الزيتون بعد عصره، وتستعمل في الأرياف للتدفئة مثل الفحم تماما.
3) الاسم الروماني لمدينة قليبية.

المشاهدة قسرا

رمزي بن رحومة/ شاعر، تونس

الأسماك

حين كنت طفلا ..

كنت أتأمّل الأسماك وهي تتخبّط وتتلوّى

في شباك الصيّادين... فأتساءل لماذا لا يبكي

السمك ؟ ولم أدرك إلاّ متأخرا أنه ربّما.. كان

يحيا في دموعه الزرقاء ...

المشاهدة قسرا

لا ضفّة لنعبر إليها ،

لا سراب لنمسح به أعيننا الملطّخة بالحقيقة...

الأوتاد المدقوقة بين الجفن والجفن تمنع

إطباقهما...

مورّطون نحن في البقاء .. مورّطون في

المشاهدة ...

لا مكان للمجرّد ها هنا ...

الآن يغدو الألم لونًا ورائحة ...

جسدًا خالصًا يحتلّ مقعدا بالقرب منّا ويمعن

فينا النّظر ...

كتاب تاريخ يحدّث عنّا ...

نحن .. المجبرين على المشاهدة قسرا ...

غرفة

عقارب السّاعة تنكمش في طوقها الرّقميّ..

والسّرير... سرير الولادة، وأولى لقاءات الغرام،

الحقل الّذي جرت فيه طفولتي بسيقان من

طبشور

(كلّ حرف خطوة .. وكلّ كلمة قفزة..)

لم يعد يترك لي حلما تحت الوسادة...

صورة أمي، تلك التي كانت تبتسم لكل

خطاياي الأسيرة..

صارت ملكاً للنظّارات..

الأرائك الجلدية هنا وهناك ...كم تشبهني !!

تتبعثر لتملأ الفراغ ...

الكرسيّ الهزّاز الّذي ورثته عن أبي..

مغزل العمر...

الآن أرى بوضوح كيف كان يحيك من

الأيام شيبي

النافذة المُشرَعَة.. توزّع على الأركان حصّتها

من الضّوء..

وتهملني

والأركان.. دعائم المكان واستعارة الانزواء..

الأركان أيضا، حظ العناكب

يكفي التقاء جدارين... لتنتصر الحياة !!!

إيلاف

في المساءات الشّتويّة

هنالك ساعة ينسلّ فيها الهواء النّديّ، مثلَ اللصِّ...

ليسكُنَ فَتحةً في الجدارِ

أو ليُقلّد أفعى البُوا... ويلتفَّ حول أغصان

الشّجر..

وربّما أسعفه الحظّ بنافذةٍ تُفْتَحُ صُدفةً...

ولو لبضع ثوانٍ ...

فيَعْبُرَ ..

من دونِ أن يُلقِيَ بالاً للشّتائمِ، خَلفَهُ ..

(يَحدُثُ أن يَلسعَ ـ مُكرَهاً ـ ابنةَ صاحب الدّارِ

أثناء اختبائه في المسافةِ بين نهدِها.. وحمّالةِ

الصّدرِ ..)

"لا ضيرَ من الارتجال،

فحتّى الرّياحُ الثّقيلةُ لن يكون بوسعها أن

تُقاوِمَ طاحونةَ الخطو، من سيقانٍ مفاصِلَ .."

يقول الهواء النّديُّ لنفسِهِ وهو يُشاهِدُ الأرصفةَ

تَتبعْثر ..

في تلك السّاعة من مساءات الشّتاء ..

ساعة انتهاء الدّوامِ ...

وعَودَةِ الكادحين...

هذا ما قالته السّماء

علية الإدريسي / شاعرة ، المغرب

أتحب سألتك (...)

وانصرفت إلى تعبي

مثل سماء فاتحة

أتدرب على مذابح

تلعب الموت

وأحيانا أخرى

على ورقة ريح

تغفر خطايا

تركتها

لغيري...

لا تكترثي قلت :

هي السماء طابق

علوي

على اسمنته

تختلط الغيوم

كي تعيد البرق

للسحاب الأبيض

المتبقي من السحاب

الأبيض

قبل أكثر من عام

وحيث لا أرض فوقها

تطير للنوم

بخوف مدلل

أو مهزوم

ساعات

حين تصير صوابا

بلا أجنحة...

لحافه حياة

هل تشتهي السماء

شتاءها ؟

هل ترقص عبثا

في رعدها؟

حتى هذه اللحظة

السماء تحمل شارة

نحوي

ولا تتدلى النجوم

(...)

قصيـدتـان

ترجمة فتحي النصري/جامعي وشاعر، تونس

(1)

قصيدة للشاعرة الألبانية لوليتا ليشاناكو **Luljeta Lleshanaku**

ليس هذا زمن الـ ...

ليس هذا زمن التغيّرات.
وفي حدود ما أذكر
فإنّ زمنا كهذا لم يوجدْ قطّ.
العائلة تكبح. ربّما كان كلّ شيء غرّارا.
الكمّثرى البرّيّة، الخواتم، آلة الحليب، الأطفال المغروسون
مثل دبابيس
على سُترة بلا ياقة عند الخيّاط
الذي ينتظر قياسا آخر...
جرت العادة أنّ الايموفيليا والحاجة إلى التغيير
تورثهما الجينةُ الأبويّة.
الرجال لا يسعنا التعرّف عليهم إلاّ من الجانب
(مثل عُملة رومانيّة عليها صورة القيصر)
والنظرة مشدودة إلى الزوال.
أمّا النسوة فهنّ اللواتي
لا ينسَين، عند المساء، إيقاد مصباح الفيرندا
المحاط بالحشرات،
وهنّ على يقين أنّ، وبغضّ النظر عن الكيفيّة،
ما هو مكتوب سيحدث.

Ce n'est pas le temps de ...

Ce n'est pas le temps des changements.
Et autant que je m'en souvienne
Jamais pareil temps n'a existé.
La maison freine. Tout est illusoire peut-être.
Les poires sauvages, les bagues, la machine à lait, les enfants plantés
Comme des épingles
Sur une veste sans col chez le tailleur
Qui attend un autre essayage..
D'habitude, l'hémophilie et le besoin de changement
Se transmettent par le gène paternel.
Les hommes, on ne peut les reconnaître que de profil
(Telle la pièce romaine à l'effigie de César),
Le regard rivé sur le déclin.
Tandis que les femmes sont celles
Qui n'oublient pas d'allumer le soir la lampe de la véranda
Entourée de moustiques,
Avec la conviction qu'indépendamment du comment
Ce qui est écrit adviendra.

Traduit de l'albanais par Eva HILA

(2)

قصيدة للشاعر الفرنسي جورج درانو **Georges Drano**

لمقاربة الريح

لمقاربةِ الريحْ
ينبغي أنْ نمضيَ في أزقّةِ الضواحي
الضيّقةِ المتعرّجـةْ
أن نحتميَ بعقودِ الجسورْ
أن نصعدَ إلى أعالي السطوحْ
عبرَ السلالم اللولبيـةْ
أنْ نبتعد عنَ أسوارِ المدينةِ
وأبوابِها
أن نسائلَ أوراقَ الأشجارْ
في المتزهاتِ والحدائقْ
أن نرقبَ غبارَ الطرُقْ
أن نتأمّلَ سطحَ المياهْ
ثمّ ننتظر أن تأتيَ الريحْ
أن تهبَّ أخيرًا
لنُلقيَ فيها بريشنا.

Pour approcher le vent

Pour approcher le vent
Il faut emprunter les ruelles
Etroites èt sinueuses des faubourgs
S'abriter sous les arches des ponts
Monter aux plus hautes terrasses
Par les escaliers tournants
S'éloigner des remparts
Et des portes de la ville
Interroger les feuillages
des parcs et des jardins
Observer la poussière des chemins
Scruter la surface des eaux
Et attendre que vienne le vent
Qu'il se lève enfin
Pour y jeter nos plumes.



1) لوليتا ليشاناكو شاعرة ألبانية معاصرة اشتغلت بالتدريس وكتبت السيناريو ولها مساهمات في الصحافة الأدبيّة في ألبانيا وخارجها. أصدرت مجاميع شعريّة عديدة منها ما هو مكتوب باللغات الانجليزيّة والألمانيّة والايطاليّة علاوة طبعا عن الألبانيّة. تحصّلت على جوائز عديدة منها جائزة «القلم الفضّي» سنة 2000.
الترجمة العربيّة تمّت عن الترجمة الفرنسية المنشورة في : Voix Vives, de Méditerrannée en Méditerrannée.Anthologie Sète 2013, Editions Bruno Doucey, France , 2013.

2) تعريف موجز بالشاعر جورج درانو (Georges Drano) :
هو شاعر فرنسي من مواليد 1936 . عاش واشتغل إلى حدود 1993 بإقليم بروطانيا. وهو يقيم حاليا بمدينة فرونتنيان. نظّم بالاشتراك مع جمعيّة «إنسانيّة وثقافة» لقاءات مع العديد من الشعراء. وأسهم في بعثات إنسانية وثقافيّة إلى بوركينافاسو في إطار المساعدة من أجل التنمية. نشر من الكتب الشعريّة ما يربو على الثلاثين. ومن أحدثها: **Premier soleil sur les buissons, Un mur de pierres sèches, Au fenêtres la Gardiole , A jamais le lac.**

حضرة الــوالي

أبو بكر العيادي/ قاص وروائي تونسي مقيم في فرنسا

والينا شيخ أحنت ظهره الأعوام المتطاولة وذهبت بلمّة رأسه وأسقطت أسنانه وضروسه وأعشت عينيه وغضّنت صفحة وجهه الممتقع ورقبته ويديه، حتّى صار أشبه بحبّة زعرور ناشفة سقطت بأرض يباب. وبرغم ذلك، لم تهن ذاكرته ولم تضعف، ولم يفقده الكبر خياله المجنّح.

قصدناه منذ مدّة لأمر دونه قطع الرّقاب.

قلنا له إنّ شبّانا من قومنا قتلوا غدرا بأيدي جماعة من حرسه، ولا بدّ من إقامة الحدّ أو دفع الدّية حسبما ما تقتضيه أحكام ديننا الحنيف.

نظر إلينا بعينين يغشاهما خبث متأصّل، وقال وهو لا يفتأ يمطّ شفتيه مسويًا طقم أسنانه :

– لنرجئ النّظر في هذه المسألة، فالبلاد يتناذرها الأعداء.

– لم نسمع عن عدوّ يتربّص بنا، علّق أكبرنا سنّا، الشّيخ عبد الرّحمن القفصي الذي فجع في ولدين.

– الأعداء أنواع، ردّ الوالي بصوته العميق الواثق وثوق من يعرف الأسرار وما خلفها، وعيناه تتنقّلان علينا ببطء كأنه حريص على أن تنفذ كلماته في مستقرّها من أنفسنا ؛ منهم الغريب الأجنبيّ، وابن البلد المنفلت عن العقال، ومنهم من يأتي من حيث لا ندري.

تحرّك الشّيخ عبد الرّحمن يريد الكلام فسبقه إليه الوالي :

– ألم تأتكم أنباء عن أعمال السّلب والنّهب والقتل التي أقضّت مضاجع الأهالي ؟

– بلى، قال الشّيخ، ولكن...

– ألم تسمعوا عمّا نبذله للتّصدّي للعصابات التي تزرع الرّعب في أرجاء البلاد؟ واصل الوالي وهو ينظر شزرا إلى من حاول مقاطعته. ولا يمكن، والحالة تلك، أن ننظر في مطلبكم ما لم نقطع دابر الجريمة، لأنّ تلك العصابات، لو تعلمون، لا تهدّد أمن الدّولة، فالدّولة لها من يذود عنها، بل أمنكم أنتم ومصالحكم.

ورفع يده معلنا عن نهاية اللّقاء.

ثمّ عدنا مرّة ثانية، بعد أن راجت أخبار عن كسر شوكة المارقين واستتباب الأمن. فإذا هو يلقانا بالخطاب نفسه، وقد بدا مهموما متكدّر الخاطر :

– هل جاءكم خبر فرار المساجين بالمئات، لا

بل بالآلاف، وانتشارهم في كلّ رجا من أرجاء البلاد يفسدون الحرث والنّسل؟

همّ الشّيخ أن يسأله كيف لسجون محصّنة، ذات أسوار منيعة، وعسس عتاة قساة، أن تتهاوى في الوقت نفسه تقريبا برغم بعد بعضها عن بعض، فتلفظ آلاف المنحرفين والمجرمين سيبة في الخلاء والعمران، ولكنّ الوالي لم يمهله إذ مضى يقول :

– لن يهدأ لي بال ما لم أعِد تلك الفئران إلى جحورها !

وكانت تلك إشارة منه إلى عدم استعداده لسماع شكوانا والنّظر في ما ينبغي أن يقرّره بشأنها، فغادرنا مكتبه صامتين، ولظى القهر يلهب منّا الأفئدة.

ولم نعد للقائه إلاّ من بعد ما جاءتنا أخبار عن إيقاف عدد كبير من الفارّين، وعودة الوضع إلى ما كان عليه، فإذا هو منعزل، قد غلّق على نفسه مكتبه، وإذا نحن نعدّ السّاعات في انتظاره، متكدّسين عند بابه كأنّنا سائلون أمام زاوية أو تكيّة، موزّعين بين الرّجاء والخيبة. ولمّا يئسنا من مقابلته، وقمنا ننوي الانصراف، أطلّ علينا برأسه وقال كالمعتذر :

– دعوها لموعد آخر. لقد جدّت أحداث لا تدع في نفسي خلوة.

– منفلتون عن العقال مرّة أخرى ؟ سأل الشّيخ عبد الرّحمن في ما يشبه السّخرية المرّة.

– لا، بل أخطر، ردّ الوالي في تجهّم.

– أخطر !

– سلفيّون من التّخوم مدجّجون بالعدّة والعتاد، تواصوا بتقويض صرح دولتنا المدنيّة وإقامة إمارة إسلاميّة على أنقاضها. قوّاتنا مستنفرة ليل نهار للتصدّي لهم ومحاولة دحرهم. أقول محاولة، فهم مقاتلون لم نعرف أشرس منهم ولا أقوى شكيمة.

وأوصد الباب في وجوهنا، وتركنا نتساءل في صمت رهيب عن هذه القوى الخفيّة التي تفسد علينا في كلّ مرّة عرض مظلمتنا على الوالي، حتّى لكأنّ ثمّة من يحرّك خيوطها كي يُخلف مواعيدنا ويرجئ الثّأر لأبنائنا، وربّما ينسينا إيّاه فنُهمله.

بقينا أيّاما نخوض في جدل عقيم لا نستقرّ على رأي. هل نثأر لأبنائنا بأنفسنا مع ما يترتّب عن ذلك من تبعات قضائيّة، أم نرفع أمرنا إلى القاضي وهو لا يحكم إلاّ بما يمليه عليه الوالي، أم نرغم الوالي نفسه على سماعنا ولو باقتحام مكتبه بالقوّة بعد أن صار يغلّق على نفسه الأبواب ولا يستقبل إلاّ من كان تحت إمرته ؟

وطال انتظارنا دون أن يبدر منه ما يوحي بأنّه سيرتاح لمقدمنا لو قصدناه. كان صبرنا يتفتّت يوما بعد يوم، والضّيق في صدورنا يغتلي حتى فاض ولم نعد قادرين على لملمته. وفي فجر يوم خريفيّ ذي ومَد حارق، توجّهنا إليه لعلّنا نجد منه ما يسلّ غيظنا ويهدّئ نفوسنا، فإذا هو متمترس خلف أسوار قصر الولاية، لا نرى للقائه وسيلة.

قلّبنا الرأي على أوجه عديدة ونحن من الغضب في غاية، ثمّ قرّ منّا العزم على المرابطة أمام القصر حتّى يأذن بلقائنا. ومرّ الوقت ولم يأتنا منه إذن، إلى أن استطالت الظّلال وغطّت الوجوه والأشجار والأرصفة، وتلوّنت الأمكنة بألوان الغروب الأرجوانيّة، وارتفعت شقشقة الزّرازير اللائذة بأوكارها. وفيما نحن نتهامس عمّا يجدر بنا فعله، واللّيل مقبل ما عادت تفصلنا عنه سوى ساعة أو أقلّ، رأيناه يغادر قصر الولاية مطوّقا بالحرس والجند، يدبّ دبيب من وهن عظمه وتقوّس عوده وضاق خطوه. هببنا إليه هبّة رجل واحد قبل أن يغوص في «اللّيموزين» السّوداء الفارهة، فارتدّ مختلجا كمن رأى الشّرّ دونه، فيما سارع رجال حمايته إلى الالتفاف حوله وأيديهم على أسلحتهم وعيونهم تصفعنا بنظرات كأنّها أقباس نار حارقة. هدّأ الوالي من روعهم حين عرفنا، ووسّع ما بين الأجساد الفارعة فرجة لمخاطبتنا :

- عودوا من حيث جئتم، وتحصّنوا ببيوتكم لا تغادروها.

- لم ؟ سأل الشّيخ عبد الرّحمن في دهش.

- البلاد عرضة للاجتياح في غد أو بعده، أجاب بصوت جهد كي يغلب عليه التّأثّر. والله وحده يعلم هل ننجو أم نهلك جميعا.

- ومن هم الذين يرابطون على الأبواب هذه المرّة؟ قال الشّيخ عبد الرّحمن في هزّة رأس ساخرة. الفرنسيس أم النّازيّون أم الفاشست ؟ أم لعلّه الجراد الآتي من السّاحل الإفر...

وإذا بالوالي يقاطعه في حدّة خضّتنا كلّنا، واجتاحتنا من أثرها قشعريرة :

- من فضلك !

على ضوء النّهار المتواري، لاح فجأة مربدّ السّحنة مقطّب الجبين تلمع عيناه لمعة الغضب، وقال وصوته يختلج من الحنق :

- أنا لا أسمح لأحد أن يضع قولي موضع ريب !

وأردف بصوت أخفّ وقد بدا أنّه يستعيد هدوءه :

- هي كائنات غريبة... من كوكب مجهول... تهتك وتفتك بلا رحمة...

ترامقنا في ذهول لم يأبه له إذ واصل :

-... والله وحده يعلم هل نقوى على مواجهتها.

وهو يستدير نحو باب السّيّارة هامّا بالانصراف، لاحقه الشّيخ عبد الرّحمن بقوله :

- ولماذا اختارت بلادنا بالذّات ؟

التفت إليه الوالي وحدجه بنظرة فيها حنق وفيها امتعاض، وقال وهو يهزّ كتفيه باستهانة :

- سلها حين تصادفها.

وتريّث قليلا قبل أن يضيف بالنّبرة نفسها :

- هذا إن تركت لك فرصة كي تسألها.

وانحشر في المقعد الخلفيّ للسّيّارة، فمضت في موكبها المهيب تطوي الأرض حتّى توارت عن الأنظار. وبقينا نتساءل ماذا نصنع وقد بات واضحا أنّ الوالي يستهين بنا وبمطالبنا، وما ذرائعه إلاّ محض تضليل وربح للوقت على أمل أن تطمس الأيّام أثر الجريمة. ألم يقل بنفسه حينما راح يعدّد لنا الأعداء إن منهم الغريب، ومنهم ابن البلد، ومنهم... من يأتي من حيث لا ندري ؟ اليومَ ذكر كائنات غريبة من كوكب مجهول، والله أعلم أيّ مخلوقات عجيبة سيبتدع خياله المجبول على نسج ما لا يخطر ببال في المرّة القادمة.

وقال قائل منّا :

- ما الحيلة ؟

ولم يجد أحد متّسعا من الوقت كي ينطق بكلام، إذ علت في آخر الشّارع ضجّة بدأت تعلو وتتّسع. ارتفعت الأنظار نحوها شاخصة لا تطرف، تحملق في الأفق تستشفّ ما وراءه، فإذا موكب الوالي قد نكص على أعقابه، والنّاس من خلفه همشة مضطربة، تلاحقه بالحجارة.

ثــلاث قصص قصيــرة جدّا

ابتسام خليل/قاصة، تونس

نعال على جبل المجد

تعلّمَ صاحبي الرّسم وتقنيات التّلوين، وأقبلت عليه الشُّهرةُ يومَ طرقت سائحةٌ باب دكّانه الصغير، فلفتَت بعينيها الذّكيّتين لوحةٌ كانت تقبعُ مهمَلةً خلف الأحذية الكثيرة، سألت تلك السيدة الأجنبيّة الإسكافيَّ الشابّ عن صاحب اللّوحة، فأشار إلى نفسه دون أن يرفع رأسه عن الصّندل بين يديه يجتهد في أن يعالجهُ بصمغ لاصق لازب، أعادت السؤال: «هل أنتَ الذي رسمتها؟»، فقال بفرنسيّته المتعثّرة: «نعم، يا سيّدتي، نعم هي من رسمي، كيفَ أخدمك «مَدامْ؟» هل أنت هنا من أجل إصلاح حذاء أم . . .كيف أقول: من أجل مفتاح طبق الأصل؟ . . . أن يصبحَ لديكِ زوجٌ من مفتاحك Une paire de clés ، أريني المفتاح أو الحذاءَ "مدامْ".

نزعت حذاءها الذيّ انقطع رباطه، ربّما من مشيها الطويل في أرجاء المدينة، وأبعدت الأحذيةَ لتصرُخ بفرح وغبطة طفوليّة: "ولكنّكَ رائع، ولكنّكَ فنّان حقا".

بعدَ مدّة قصيرة، تدبّرت "مدام كلارا" أمر أوراقه وسفره، وفتحت له أبواب صالونات لم يكن يحلم بأن يطأ مثلها ولو في الحلم. عامله زوجها، "مسيو ميشال"، كذلك باحترام وتقدير لم يجده بين أسرته وأبناء جهته. كم سخروا منه وقالوا: "سنجدك يوما مدفونا بين أكوام الأحذية، ولن نتفطّن إلى رائحتك النتنة. . .لستَ إلاّ فردةَ حذاء نتن أنت ايضا".

لم تستطع الأضواء والشهرة أن تُنسيه كلمتَهم الخالدة تلك، كنتُ الوحيدَ الذيّ يتّصل بي، وإن في ساعة متأخّرة من الليل، ويطمئنّ بكلّ صفاء ومرح وطيبة على أصغر شؤوني، لا ينساني بهداياهُ الثمينة رغم مُمانعتي.

"فهمتلاً، يا حسام" تلك عبارته لا أملّ منها في كلامه معي، وأحببتُ اسمي "حسام" متأبّطا "الفهمتلا" في كلّ جملة من حديث صاحبي، لا تغيب "فهمتلاً" في الوسط أو في النهاية أو في الأوّل. وها هو يفاجئني في مكالمته الأخيرة برغبته في إقامة معرض عالميّ في مدينتنا. لم يكن يستشيرني، كان فقط يضعني أمام الأمر الواقع. أردتُ أن أثنيه ثمّ تذكّرت رأسه العنيدة كالصخر.

احتجبت عنّي مكالمات صديقي بعد ذلك، وعبثا تركتُ له إرساليات على هاتفه الجوّال فكأنّ داموسا ابتلعه، ووجدتُ مدينتي بين ليلة وضحاها في حمّى من النشاط والعنفوان والسعادة، لَمَ لا وقد أصبحت قبلة إعلامية قبل المعرض بأسابيع؟ أماّ عائلة صاحبنا

فقد انعقد مجلسُها وانعقدت أحلافها على أن يُظهروا لصديقي قلوبا بيضاء ناصعةً لم يُكدّرها عدمُ سؤال "ملاّخنا" القديم عنهم.

وحلّ موعد المعرض، فأتى صاحبي "يوسف" في موكب فخم رافق سيّارته الفارهةَ من المطار، كانت اللوحاتُ في سيّارة أخرى... لم يستغرق حفل الافتتاح الجميل غير وقت قصير، ثمّ دُعيَ الجميع ليلتحقوا بقاعة العروض الفخمة. فغروا أفواههم وهم يَرون لوحات عملاقةً وأخرى صغيرة، خُيّل اليهم أنّ اللوحات تُخرج لهم ألسنتها، لم يرسم "يوسف" لهذا المعرض العالميّ إلّا أحذيةً: حذاءٌ تطلع منه شمسٌ، وصندلُ طفل صغير يطأ جبلا بمرح، حذاءٌ بدمعة وردة في تلك اللوحة المواجهة للشاشة العملاقة...

ذاك البياض

أخذ ركناً في الجامع، طاقيةُ الصّلاة على رأسه ونسمات المكيّف تُنعشهُ، ما زال موعدُ خطبة الجمعة، ناجى ربّه أن يتوب عليه من نفث الفتنة بين أصحابه "القُرّاء" في كلّ مأتَم يُدعَونَ اليه. أرسلَ دموعا صادقةً، فوجدَ نفسهُ خفيفا مثل غيمة داخل قميصه الأبيض.

جاء العمّ "عاشور" فأدّى تحيّة المسجد، ثمّ جلس قربهُ شارد الذهن، بعد وقت قصير قال له بصوت حزين: "أخي في المستشفى، أعود الى البيت مريضا كلّما زرتُه... أطبّاء ومحاليل وفحوصاتٌ، يعذّبون جثّةً على قيد الحياة! "هوّنَ عليه، وسأل الله من قلب صادق أن يكتب له الشفاء والعافية.

فتح المصحف من جديد وطفق يقرأ بصمت، بين الفينة والأخرى يمسح على صدره فيُحسّ كأنّ حمامةً بيضاءَ حطّت على عوده اليابس، بدأ الجامع يمتلئ بالصفوف، عند العتبة عَلَتْ جلبةٌ، ثمّ ارتفع صوتٌ من هناك: "اقبضوا على السارق اللّص".

أرسل بصره حيث ترك حذاءه الجديد، لا أثر له. نسيَ هل أغلق المصحف أم تركه مفتوحاً عندما اندفع يجري إلى العتبة، طارت تلك الحمامةُ.

جاءت تعود قتيلَها

سألتُها: "كيف حالك؟"

لم تنبس ببنت شفة...عيناها غائمتان، صوتُها لا يكادُ يُبينُ، هل خبّأت في صدرها قسَمَ الأخرس؟

جعلتْ عصابةً فوق عينيها، وتنفّست بعمق، قبل أن تستندَ بيديها القويّتين ليحملا جذعها إلى أعلى مستقيما، ثبّتتْ القوسَ بمهارة وأنصتَت إلى الرّمية.

لم تخضّب قدميها بحنّاء منذ شتاءين بل علّمتهما لزومَ ما لا يلزمُ: فنونَ الرماية بالرجل اليمنى والرجل اليسرى تسند القوس، والعينان معصوبتان...

لم أُخفِ قلقي عليها رغم دقّة رميتها. سارت قليلاً، فقطعَت بسكّين لها صغير جزءا من لحاء شجرة زيتون مُعمّرة، جَمعَت حفنةَ تراب وحَصى، هل كنتُ أحمقَ وأنا أترُكها تمضي؟

امنحيني حكمتَك يا ذرّات التراب كي لا أنفجرَ لاعنا الحُبَّ، كلَّ حُبّ في زمن الثورات.

تحسّستُ حول رقبتي قطعة القماش، إنّها تلكَ العصابةُ التي كانت قبل قليل فوق عينيها.

المَــلاذ الأَخِيــر

فوزي الدّيناري/كاتب، تونس

(أ)

في قاعة أفراح فندق النّجوم الخَمسة، كانت المطربة الشّهيرَة هيفاء تَسحب الأغنية وراء الأغنية وترقص على إيقاع الموسيقى بغنج ودلَال وتتلوّى مثل أفعى بكلّ تأنّيها المثير مُرجرجَة نهديْها وردفيْها.

وكان الحاضرون، الذين عَلّقوا وَجه هيفاء شِعاراً على صدورهم، يتمايلون ويَمدّون أعناقهم كي لا يفقدوا أيّ تفصيل، يُشبعُون أعْيُنَهم من جَميلَة الجميلات، مثال الإغراء الجسديّ، وهي تُغنّي لَهم بتوهّج عاطفيّ وتتنطّط برشَاقة فَرس وتلمّ انفلات صَدرها بيديْهَا ببطء مُتعمّد يُتيح لعيونِهم تأمّل طيّة إبطيْهَا. وكانوا يَتملّونَها بعيون مَفتوحَة على سعَتها مأخوذين بالصّوت الطريّ المغموس بالشّهوة، ودوران الجسد الشّبعان المكتنز بالأنوثة، وتطاير الفسْتان الخفيف حول السّاقيْن المَكشوفتيْن لعيونهم، وتمَوّج الذّراعيْن العاريتيْن في الهواء، وذبْذَبة الصّدر الوثير دون أدنى حرج، وحركة البطن الكامل الاسْتدارة، وارتعاش الطيّة السّفلى من الفخذيْن، واهتزاز أكثر المؤخّرات إلْهاباً عبْر التّاريخ.

خرج الرّجال عن وقَارهم تَماماً، عندمَا حَاصرتْهم بأجْمَل ما يُحبّونَه فيها: رِدفيْها الممتلئيْن. فتَخلْخَلوا على الكرَاسِـي، وراحوا يُوَهْوِهُــون من الأحْشَــاء، ويصفّرون، ويعصرون أرواحَهم، ويقذفونَها في تنهّدات لِعَيْنَيْ هيفَاء، لَا يستطيعون فعل أيّ شيء آخر سِــوى الصّراخ بذلّ ورَجَاء، وقَدْ جَنّنهم صوتُها الطّازج وبيَاض ذرَاعيْهَا المكتنزيْن باللّحم الشّهيّ وبضاضة الإبطَيْن بطيّاتهما الصغيرة ورَجْرَجَة الثّديين والرّدفيْن في ضَيق الفُسْتَان:

- نُقبّل يديْك وقدميْك، هذا يَكْفي يا هيفاء.

(ب)

في اليوم ذاته،

وفي المدينَة ذاتها،

وعَلى بُعْد عمَارتيْن من فندق النّجوم الخَمسة دخَل ابن خلدون صحبة ناشره إلى قاعَة المؤتَمرات حيْث سَيحتَفل بالمرَاجعة النّهائيّة لِمَخطوطة كتَابه «المقدّمة».

كانت القَاعَة شبه خاليَة. وكان الحاضرون يُعَدّون بأصابع اليدِ الواحدَة أو أكثر قليلًا.

مَطعوناً بالخَيْبَة والأسى أنهى ابن خلدون الحفل

بأسرع مِمّا توقّع الحاضرون.

وانسَحب هارباً من أعيُن الكاميرا ومن أسئلَة الصّحافيين ومن نظرات العَطفِ والمواسَاة التي لَا يُحبُّها.

وفي اليوم التّالي تناقلت وسائل الإعلَام المقروءة والمسموعَة والمرئيّة بشيء من السّخريَة والتّنكيل خَبَرَ تفوُّق مؤخّرة هيفاء وهبي غير المُرَوّضَة على مقدّمة ابن خلدون.

بدا ابن خلدون، المخدوع بأهَمّيّة غيْر حقيقيّة، واثقاً من أنّ الخَبَر سينتقل من فَم إلى فَم ومن صَفْحَة فيَسبُوك إلى أخرى: هل سَمعْتُم؟ لَقَدْ تَفَوّقَتْ مؤخّرة هيْفاء على مُقدّمة ابن خلدون واسْتَطاعت أنْ تَملأَ قَاعَة الأفرَاح بالجَماهير وتَجمَع مئات الآلاف من الدّولَارات.

وفكّر الآن مَمْرُوراً أنّه ذاهب إلى الهَاويَة، وأنّ حيَاته لَن تعود إلى ما كانت عليْه بعد الآن، وأنّ العَالَم خانَه بشكل ظَالم، وأنّه سيكون مَحطّ سُخرية وازدراء وتَهكُم، وأنّ القُرّاء الذّين رفعوه إلى الفردوس، وأسرفوا في الإعجَاب به وتعاملوا مع مؤلّفَاته بقدر كبير من الافتتان، سيتعاملون معَه الآن بفظاظة وتَجاهل، وسيكافئونَه بالتّنصّل والجحود، وسينصرفون عنه دون أدنى أسف بطريقَة مؤلِمَة جدّاً وجَارِحَة، وسيلقون بكتبه دون رَحْمَة إلى سَلّة المهملَات.

مَرْضوضَ الرُّوح، وموجوعاً من تلك الحكايَة المذلّة الجديرَة بالنّسيان، ومرعوباً من المؤخّرة اللّعينة التي سكنت أحلَامه وحطّمَت أعصَابه رغم جبَال الأقراص المنوّمة والمهدّئات التي ابتلَعَها، ومُحبَطاً جدّاً وقانطاً، لزم عبْد الرّحْمان بن مُحمّد بن خَلدون الحَضرميّ بيْتَه، وأضْرَم النّار في كلّ الكتب التي كانت تغطيّ جدران غرفة مكتبه.

وأتْلَف كلّ ما بحوْزَته من قصَاصَات ورقيّة ورسَائل ويوميّات بخط يده ومذكّرات وملَاحظات ومَخطوطات وصُوَر شَخصيّة، وأغلَق هاتفَه المحمُول.

وقطع سلك الهاتف القارّ، وألْقَى إلى القُمَامَة بألقابه ودرجات دكتوراه الشّرَف التي كُرّمَ بهَا وبكلّ الأوْسمَة والشّهَادات، وقرّرَ ألّا يَكتب حرْفاً واحداً بعْد الآن، وألّا يُكلّم أحداً، وألّا يفتح بابه لأحد، حتّى يَعُمّه الصّمْتُ، ويَنسَاه الجميع، ويَموت في شقّته عَجوزا جدّا، ووحيدا، ومُهْمَلا في مَنفى النّسيان، ومُفْرَداً في عَتمة الانْزواء.

المجتمع التّونسي من الاستقلال إلى الثّورة

من خلال روايتي : «روائح المدينة» و«سعادته... السيد الوزير» لحسين الواد



جانب من حضور الندوة

نظّمت الجمعية التونسية للتربية والثقافة مؤخرا ندوة أدبية فكرية تحت عنوان: المجتمع التونسي من الاستقلال إلى الثورة من خلال روايتي حسين الواد : «روائح المدينة» و«سعادته... السيد الوزير»، وقد تضمنت عددا من المداخلات المتميزة لكل من الأساتذة شكري المبخوت ومحمد صلاح الدّين الشّريف وسلوى السعداوي وسلوى العباسي بن علي، واختتمت بتكريم الأستاذين توفيق بكار وحسين الواد لما قدماه للساحة الثقافية الوطنية والعربية من إبداعات أدبية بقيت محلّ نظر وتحقيق الباحثين والأكاديميين.

شُفعت المداخلات الدسمة بنقاشات ثرية جسّمت قيمة الروايتين موضوع الندوة، وفيما يلي عرض موجز للمداخلات:

مداخلة الأستاذ شكري المبخوت:

ترتكز الفكرة العامّة لمداخلة الأستاذ شكري المبخوت التي عنونها بـ: «النهاية غير السعيدة لـ: «سعادته... السيد الوزير»» على أنّ أدب حسين الواد يستجيب إلى الإشكاليّة التي طرحت حول علاقة الروايتين بالتاريخ التونسيّ من الاستقلال إلى الثورة. ومن الأدلة على ذلك، حسب المتدخل، حديث حسين الواد في «الروائح» عن الفترات الثلاث (دولة الحماية ثم دولة الاستقلال فدولة العهد الجديد) ومنها أيضا شخصيّة

المؤرّخ الحزين. ونجد أيضا الطابع النبوئي بالثورة في «سعادته... السيّد الوزير». وللاستدلال على هذا الجانب تناول الأستاذ شكري المبخوت خاتمة رواية «سعادته» حيث بيّن أنّ الوزير الذي فرّط في المصانع والشركات للخواص على حساب العمال في مواجهة نقابيّ من ضحايا ذلك التفريط فيتعرّف عليه ويطعنه صارخا يا لثأرات الشعوب. وهذا المشهد في تقدير صاحب المداخلة يعبّر أصدق تعبير عن حقيقة الواقع التونسي منذ الاستقلال وخصوصا أثناء الثورة حيث فتك النقابيّون رمزيا في الرواية وواقعيا خلال الثورة بالمستبدّين والسرّاق. ولكن هذه النهاية لا تعبّر عمّا وقع حرفيّا بل استكنه فيها حسين الواد حقيقة الصراع وقواه في تونس، ليدفع بالمنطق التخييلي إلى مدى يناسب فيه مجريات الصراع التاريخي الواقعي. ومثلما أمثل الشخصيّات بالابتعاد عن ذكرها بالأسماء باعتبارها أعيانا وأفرادا أمثل كذلك المواقف، فكان لقاء النقابي بالوزير في مستشفى المجانين تعبيرا أيضا عن منطق التاريخ التونسي المعاصر عموما ومفردات كتابة تاريخ الثورة على وجه الخصوص.

مداخلة الأستاذ محمّد صلاح الدين الشريف:

ارتكز محور المداخلة وعنوانها : «مقامات روائح المدينة» على فكرة الزوج

(مقام، مقالة)، وعلاقته بالزوج (الواقع، النصّ الأدبيّ).

فإذا كان مقام المداخلة، حسب الشريف، محدّدا بعنوانها، وهو "المجتمع التونسي من الاستقلال إلى الثورة"، فإنّ نصّي الروايتين غير منحصرين في هذين الظرفين. ولا سيّما الثورة. ذلك أن التأليفين أنجز أوّلهما، وهو "روائح المدينة" حوالي سنة 2004، والثاني حوالي 2005، وبقيا في نسخ أربعة مخطوطة موزّعة بين أقرباء، تقيّة واحترازا. وإلى الأستاذ توفيق بكار يرجع الفضل في قرار نشر "روائح المدينة" بدار الجنوب، بعد حذف بعض العبارات المستفزّة... وكان من المنتظر حضورها في معرض الكتاب في أفريل 2010، إلا أن المطبعة تعطّلت لأسباب فنّيّة.

وفي هذا الإطار استطرد المتدخّل لينسّب مفهومي «الاستقلال» و«الثورة» ملاحظا أنّ المجتمع التونسي، وإن كان ذا وحدة لغويّة وجغرافيّة ويرجع بالنظر إلى دولة واحدة، فهو في الحقيقة مجتمع متنوّع وذو تيّارات متجادلة تتجاذبه تاريخيّا ومنذ القديم قوّتان قوّة شماليّة جنوبيّة وقوّة شرقيّة غربيّة. أمّا استقلاله فصحيح إداريّا، إلاّ أنه اقتصاديّا ما زال تحت النفوذ الأجنبيّ. وأمّا بالنسبة إلى الثورة، فإن الشريف لا ينكر وقوع حدث يمكن أن يسمّى باسم الحدث «ثورة»؛ لكنّها تسمية سياسيّة آنيّة. ففي رأيه أنّ الحكم العلميّ بحدوث ثورة في تونس يقتضي بعض السنوات. ذلك أن الثورة الحقيقيّة هي الثورة الثقافيّة، لا بالمعنى الذي وجد في الصين الشعبيّة، بل بالمعنى الثقافي الحضاريّ العام. فالثورات بهذا المعنى قليلة في التاريخ، وتتضمّن تغييرا في الأبنية الرمزيّة الثقافيّة. وفي هذا المجال دعا الشريف أهل

التربية والثقافة إلى التريّث، ملاحظا أن الأبنية الثقافيّة التي تحرّك ما يسمون بالإسلاميّين والعلمانيين، وهما مصطلحان غير دقيقين، هي نفس الأبنية العميقة رغم ظاهر الاختلاف. ويلخّص الشريف كلامه بأنّه لا سبيل لنكران وجود رجّة جيو- ثقافيّة، قد تكون بداية ثورة حقيقيّة وقد تكون مجرّد رجّة في إطار تغيّر بطيء قد يدوم مدّة طويلة جدّا.

انطلاقا من هذا التحليل ينتهي المتدخّل إلى أنّ رواية الروائح أوسع مقاما. فهي من جهة تتحدّث عن فترة الاستعمار وفترتي الاستقلال وتشير في غموض شعريّ إلى الفترة السابقة للاستعمار؛ وكل ذلك بأسلوب واقعيّ أسطوري شبيه بأسلوب بعض كتاب أمريكا اللاتينيّة. وهي من جهة أخرى، تكوّن لنفسها عالمها الأدبيّ الخاص.

وفي هذا الإطار أكّد الشريف أنّه لغويّا وبمقتضى مبادئ النحو، لا يمكن للنصّ العلميّ أن ينقل الواقع كما هو فما بالك بالنصّ الأدبيّ. فالنصّ الأدبيّ حسب الشريف، يجاوز قيمتي الصدق والكذب، وينشئ حقيقته الخاصّة به. ويؤكّد الشريف أنّ هذه الخاصية ليست مجرّد فكرة نقديّة، بل هي حقيقة يمكن الاستدلال عليها منطقيّا ولسانيّا. فلا فائدة حسب رأيه أن نبحث لنصّ الروائح عن مرجعيّة واقعيّة، فالنصّ صانع لمقاماته.

وفي هذا الشأن يختم المتدخّل خطابه بتأكيد خصيصة دافع عنها في حاشيته على متن الروائح. وهي أنّ هذا الكتاب إحياء لفن المقامات. والمقامة حسب الشريف ينبغي ألا تحدّد بالأسلوب من سجع وجناس وغيرهما. بل بخصائص دلاليّة موضوعيّة ذات صلة بمفهوم «المقال الذي يقول مقامه». ففي رأيه أنّ تشبّع الكاتب بالقديم والحديث جعله يصل إلى هذا المزج بين الفنّين الروائي والمقاميّ على صورة أصيلة. وهي نقطة زادها المتدخل توضيحا بقوله إنّ الفنّ العربيّ والشعريّ بالخصوص يتميّز بكونه كلاّ يتكوّن مما يسمّيه الشريف بالمنظومات المستقلّة.

مداخلة الأستاذة سلوى العبّاسي بن علي:

تحت عنوان: الرّواية تخلع تاريخها، الخطاب السّاخر في «سعادته... السيّد الوزير» لحسين الواد، تطرقت المتدخلة إلى طرافة ما ذهب إليه الروائي وقد قسمت عناصر مداخلتها إلى:

« السّرد الخالص » نبوءة رواية:

تقول المتدحلة في هذا المستوى أنه حين نقرأ «سعادته... السيّد الوزير» لحسين الواد نلحظ أثرا فنّيا تونسيا آسرا لم تبلغ مبلغه روايات أخرى في دقّة محايثته متغيّرات واقعه التونسي، وكأنّه كان يعدّ لحدوث لحظة تاريخية فارقة حاسمة لم تقلب نظام حكم قائم فحسب، وإنما خلخلت موازين و راجعت حسابات وارتجّ لوقعها أفق كريه، كريه جدّا، آسن بروائح العفونة والفساد.

لم تلاحق الرّواية مرويّها هذه المرّة لتقصّ أحداثا وقعت وانتهت ولكنّها استبقت تاريخها ما جعل خبرها مثيرا للدهش مكتملا بذاته خالص المشروع حتى قبل أن يشرع في سرده، ممّا عكس الأثر التخييلي لهذا الخبر وخطورته المرجعية في ذات الوقت. فالتسجيل والتقاط الصّدى ركيزة المشروع الفني للرواية، بما هي رواية واقعية سياسية تقدّم صورة فبيانا، وعلى أساس ذلك كانت التركيبة الفنّيّة المشكّلة للبنية الحدثية الأمّ أو الأصل السردي الكبير للمتن تحديدا «أو مخطوط الرواية» وسفر تكوينها الخالص، قد اتّخذت منحى خطيا تصاعديا على درجة عليا من الاتساق الداخلي للحبكة ومن التواشج المنطقي بين الأحداث، رابطها عليّ سببي بالأساس يؤكّد فكرة «الجزاء» والحساب، ويجد له القارئ في مطلق الأحوال تبريرا في الخارج قبل الدّاخل. هي تقنية كاد يهجرها كتاب روايات الحداثة وروايات ما بعد الحداثة لظنّهم أنّ الإبداع الموغل في التحديث يقتضي كثافة الانكسارات والتعرجات والتجاويف في سيولة الزمن، وعلى النقيض من ذلك نجد أنّ قصة الوزير بتناميها الخطي التصاعدي ذاك، وبارتكازها على المنطقي المبرّر المتوقّع إنّما كانت رواية تاريخية مقصودة تعدّ للحظة انفجارية هادرة كالصرخة

القادمة من الأعماق المختنقة بشتى مظاهر الظلم والقمع والاستبداد، وقد آن أوان انفجارها عندما تبلغ الأزمة الذروة وعندما يصبح منسوب الفساد طاميا لا يحتمل. كيف لا وهي رواية «الخطيئة الجماعية» مجبولة من «الفساد» غائصة فيه إلى التراقي، حتى لا نكاد نعثر على قيمة إيجابية واحدة ترمز إليها شخصيّة البطل كما أن سائر الشّخصيات تصوّر عالما مرجعيا يعبق بروائح العفونة المتأتّية من الجرائم السياسية والاجتماعية الأخلاقية والخطايا التي لا تكاد تحصى ولا تعدّ. لم يتردّد الواد في تركيزه على تكرار فعل الخطيئة ليورثنا إحساسا لا يكاد يبارحنا من البداية إلى النهاية ،أننا نجوس دهاليز عالم مظلم مكشوف أشبه بـ«ماخور مستور جاء من سحب عنه الغطاء» (ص133).

الخطاب الروائيّ السّاخر، الرّواية تخلع تاريخها:

ترى الأستاذة سلوى العباسي أنه حين نقلّب الرواية على الواجهة الأخرى ،أي واجهة الخطاب فإننا نفاجأ بمدى تعقّد مشروعها القرائي وبنيتها الخطابية المركّبة خلافا لما تبدّى من بساطة خبرها أو مرويّها وتسجيليّتها الفجّة أحيانا في عكس الواقع والإسفار عن قبحه، إذ لم يكتف كاتبها بالتسجيل والمتابعة عن كثب، بل كان عليه أن يدلي بموقف مما قصّ وروى، هنا يبدأ الخطاب في مفارقة مرويّه وخبره ليقيم المسافة الفراغية الاستعارية لا الكنائية ويشرع في خلع تاريخه ونزع سحرية المطابقة مع الواقع مرتديا ثوب «السّخرية»، لا مرية في أنّ خطاب الرواية خطاب ساخر ناهض بعدّة مقومات فنيّة أسلوبية علينا استجلاؤها من بينها:

«الحوارية السّاخرة/ خطاب الاعتراف المساجل أو المحاكم مسائله حتى لم نعد نعلم من السّائل ومن المسؤول من خلال تكرار جملته الاستفهامية المشهورة لا زمة الحكي «ماذنبي إذا كان كذا.. وكذا..؟» / «الأسلبة» (Stylisation) والتلاعب بالترادف الكنائي بين السجلات الدارجة والفصيحة/ ترتيب مدارات القول الساخر في شكل قائمة راسها «الخاء» الدال الدارج على منظومة الفساد يستلّها من الذاكرة المعجمية للقارئ ومشتركها الدلالي كلّ المعاني الهجينة «العطنة» الدالة على العفونة والقذارة في الدّارجة التونسية ،ولا أدلّ على ذلك من البداية الصادمة التي ينفتح بها نصّ الرواية مغلقا ربما شهيّة القارئ حتى لا يبدأ القراءة بمزاج عطر: «ما أراني إلاّ كنت منذورا لأن أمخر من حيث لا أدري باب الأجوف من الأدواء» الخبيثة (ص33)/ «محاكاة الملق» وخطاب «البلّوط» أو «تأكيد الذمّ بما يشبه المدح»، حين تجاوب الرّواية كثيرا صيغ مناداة أصحاب السيادة أرباب السّلطة بخطاب مدّاح مشبع بإطناب الصفات المحمودة لا تطابق فيها الذوات الغارقة في الرّذيلة الأخلاقية والسياسية الصفات المحمودة المنادى بها، فهي الجمع المفرغ المتنفخ بالخواء الخطاب الذي يبادل مناديه لعبة الخفاء والتجلّي فهو كغيره ليس إلاّ « بيّاع كلام بارع» / الكتابة على الخطوط الرّديئة ومحاكاة مخطوطات حبّرتها أياد مرتعشة احترفت مهنة التصفيق «أياد تصفّق وتمتد إلي بالرسائل» (ص71).

محاذير السّخرية:

رغم جرأة رواية «سعادته... السيّد الوزير» لحسين الواد وطرافة طرحها قضية الفساد في مجتمعها وعصرها طيلة حقبة سياسية كاملة لم تمسسها أقلام غيره من الكتّاب إلاّ أنها، حسب المتدخلة، بالغت أحيانا في السخرية من عديد الرّموز التي طالتها آلة «الكاريكاتور» الجماعي من بينها:

رمز العروبة وشخصية الذات العربية المسلمة التي اختزلها الكاتب في «أكل لحوم الابل»، «والرأس فارغة إلاّ من شهوتي البطن والفرج؟» (ص142).

رمز المربّي المعلّم الوصوليّ وأنشودته السّمجة «ديكي ديكي»...

رمز النضال النّقابي والمنظمة الشغيلة التي أظهرها بمظهر الانتهازية والمحسوبية ثم العنف القاتل («مجنونا يقتل مجنونا»).

وخاصة، خاصة المرأة التي لم نجد لها صورة إيجابية واحدة لا من النّاحية الخلقية ولا الأخلاقية

فجميعهن مارسن الخطيئة وكن أجسادها الطّافحة بالشهوة والرّذيلة، حتّى الزوجة لم تشفع لها عفّتها فكانت صورتها هجينة مهجّنة على مدى مراحل الرواية.

وتختتم العباسي مداخلتها بالتساؤل عمّا إذا كانت لصرخة «ديـقـاج» أن تنفخ على الكلّ دون استثناء نفخة واحدة ؟

مداخلة الأستاذة سلوى السّعداوي:

تعتبر في مداخلتها الحاملة لعنوان: «السّياسي في سعادته... السيّد الوزير» لحسين الواد أنّ هذه الرواية لا تعد رواية سياسية، إذ أن لهذا الجنس الروائي الفرعي خصائصه الإنشائية. فالرواية السياسية - حسب المتدخلة- تطرح القضايا سافرة مباشرة وتكشف عالم السياسة وبرامج الأحزاب والمنظمات وصراعات أصحاب النفوذ على السلطة. وتتكثف فيها الشعارات الدعائية مما يفقد الرواية روائيتها أي ما به تكتسب خصائص جنس الرواية ومقوماتها الفنية. لكن قد نقف على مظهر آخر في رواية حسين الواد هو تخييل السياسي، فيصبح السياسي مكونا بنيويا ومحتوى روائيا ثابتا في تسريدة النص. وللسياسي في الرواية تجلياته إن في مستوى بناء ملامح شخصية الوزير ومن يحيط بها من الشخصيات الأخرى. أو في حضور لوازم العالم السياسي: التدابير والاجتماعات والبروتوكلات وما يحدث في الكواليس... ورسائل الناس والصراع بين الوزراء ومظاهر التبعية والعمالة الأجنبية... وكل أشكال الفساد السياسي والأخلاقي... أو في حضور المعجم السياسي.

إنّ التخييل السياسي ينزل الرواية في العالم الممكن، فشخصية السيد الوزير، التي عليها مدار السرد أي هي بؤرته الأساسية، والشخصيات الأخرى: ابن الخالة وأمين الاتحاد والسفير الأمريكي والسيدة الأولى... وعشيقات الوزير... محتمل وجودها في واقع البشر، في العالم المرجعي الحقيقي خارج الرواية. فما أشبه أعمال الأعوان السردية التخييلية وأفكارها وعلاقاتها وبرامجها وعهرها السياسي والأخلاقي بعالم الشخوص الحقيقيين! إن السياسي إذا ما تنزل في فضاء التخييل أصبح عنصرا أساسيا في بناء الرواية. فالأعمال القولية والمرددات الشعبية والعامية التونسية من قبيل: دوبو، يا وحيد، تدحنس... قد تقوي الوهم المرجعي وأثر الواقع في النص.

تتأرجح شخصية الوزير بين الوعي والسقوط... عالمه مضطرب متناقض وظاهره غير باطنه. إنّ الرواية مرافعة مطوّلة تضمنت سيرة ذاتية، عادت بنا إلى طفولة الوزير فشبابه عندما أصبح معلم الصبيان ومغامراته الجنسية وأحلامه المتقلبة... ولكنه رغم ذلك عاش السكينة في بيته مع امرأة متسلطة لكنها في نظره أجمل النساء.. وفجأة أو قد تكون خطة ابن الخالة، يصبح وزيرا وتبدأ هزائمه وخيباته وانتصاراته القليلة أو هكذا توهم وهو ينعم بكرسي الوزارة. في سرد ذاتي درامي وفي سخرية سوداء يستبطن أنا الراوي الشخصية، سعادته... السيّد الوزير، عالمه الباطني ويقف على مظاهر السقوط التدريجي وأسبابه... فيجد نفسه يتحول من وزير الصدفة إلى وزير الغلبة ويسقط في فخ السياسة وألاعيبها الخفية... شخصية متقلبة ممسوخة فقدت ذاتها وهويتها الماضية... وتعيش تمزقا عنيفا بين ما يقتضيه واجبه نحو أبنائه الذين تاهوا ووظيفته السياسية. لقد اكتشف بعد فوات الأوان العهر السياسي في بلده: المكر والكذب والنفاق وبيع الكرامة والشرف. لقد فقد رأسماله الرمزي على حد قول بورديو، تلك القيم التي يملكها الفرد: الهيبة والشرف والكرامة...

يحضر البعد الحجاجي في مرافعة السيد الوزير أثناء المحاكمة ماثلا أمام حاكم التحقيق... نوّب نفسه محاميا وكان هدفه الأساسي الإقناع ببراءته ووجاهة ما قام به من التفريط في بيع المصانع لاستخلاص الديون... وما أشبه المحاكمات في الرواية العربية والغربية! والمرافعات التي ينهض بها مثقف عضوي سقط في أحابيل السلطة... من محاكمة كافكا الذي وجد نفسه فجأة مورطا في جريمة لم يرتكبها، إلى محاكمة أنا الراوي في «الجنة» صنع الله إبراهيم ذاك المثقف اليساري الذي أراد أن يتقرب إلى لجنة أو سلطة وهمية ليختبر قدراته الفكرية والعلمية... فإذا به يسقط وتتالى خيباته وينتهي إلى أكل نفسه بنفسه... إلى «محاكمة كلب» عبد الجبار العش...

ترى السّعداوي أن الشبه كبير بين أنا الراوي في «الجنة» صنع الله والسيد الوزير في «سعادته...» فكلاهما انتهازي حلما بالنفوذ والسلطة. الأول باع ماء الوجه والرجولة رقص بعد أن تعرّى أمام اللجنة وأدار مؤخرته لأعضائها رقصا شرقيا كرقص المرأة المحترفة... والثاني وزير الغلبة ينشد «ديكي... ديكي أنت صديقي» أمام السيدة الأولى زوجة الرئيس الفاضلة... وهما في أشد الأوضاع تأزما ودرامية يمرحان... هذه هي السخرية الذاتية الدرامية التي تذكرنا بسخرية جوزيف-ك-يوم ذهابه إلى المحكمة متهما بذنب لم يرتكبه فقال: «نسيت أن أحضر بعض الحلوى للأطفال...»

لقد أفاض الرّاوي الشخصية في سرد التفاصيل وعرّى المستور في عالم السياسة ولم يستثن نفسه من الفساد الأخلاقي بل تباهى بمغامراته الجنسية في غفلة من عيني زوجته وتحت الرقيب البوليسي...

فمن خلال التضمين الذاتي لقصة الأنا يصلنا عالم السياسي الممكن، هو الواقع الذي نعرفه في تونس وفي كل مصر وعصر، في الأنظمة الدكتاتورية أو الديمقراطورية مادام الإنسان واحدا توّاقا إلى السلطة، ميالا إلى التسلط، لكن تتعاظم دهشتنا وذهولنا عندما نعيد قراءته روائيا: فظاعة السياسي في الرواية. يقول الوزير: «اللعبة كانت كبيرة، أكبر من يلعبها وحده رجل مثلي كان معلم صبيان. أدركت سيدي الحاكم، أنني دعيت لأكون بهلوانا لا غير، مجرد تبأس من تياسي عهدنا الباعث على القرف...» (صص95-96).

إنه الغثيان. فكل شئ مزيف كما يقول و مصطنع. فكانت النهاية درامية بدأت بفقدان أبنائه وقيمه والشك في كل شيء حتى في إخلاص زوجته، وانتهت بالجنون فالموت على يد مجنون أو المتظاهر بذلك وهو كهل من ضحايا التفريط في أحد المصانع للبيع «يا بيوع، يا خائن، يا وبش، يا سارق. تظنك نجوت بافتعال الدخول في الحلة. فليكن ما يريدون. أولاد القح... مجنون يقتل مجنونا». سحب من ثيابه نصلا، طعنه به في البطن والصدر مرات ونحره نحرا وهو يصرخ: «يا لثارات الشعوب» (265).

هكذا بني السياسي في «سعادته... السيد الوزير» أوخيل تسريدا. فلم يكن توظيف السياسة متكلفا مسقطا، وإنما انبثقت القيم السياسية والأخلاقية من عالم الشخصيات وعلاقاتها ورؤاها وصراعاتها. وكل نص روائي لا يخلو من مضامين فلسفية وإديولوجية وسياسية تتأسس من داخل النص.

ولئن سجلنا الآن بعد مرحلة التجريب الروائي العربي عودة إلى «الواقعية» فإننا مع ذلك - والكلام دائما للعباسي- نقول إن الرواية تشكيل لغوي دال، جنس منفتح على التاريخ والإنسان، لكن لهذا الجنس خصوصياته التخيلية والفنية. ورواية حسين الواد حداثية بامتياز، متجذرة في المحلية التونسية منعتقة من حدود الوطني ومنفتحة على السياسي في عالم الإنسان عامة.



شعار الجمعية التونسية للتربية والثقافة

مثّلت هذه الندوة بمداخلاتها مناسبة لطرح الدلالات الفكرية للروائي والناقد حسين الواد في روايتيه «روائح المدينة» و«سعادته... السيّد الوزير» وشفعت بنقاش مستفيض ليوسّع من مجال البحث في فكر حسين الواد وجنس إبداعاته، كما مثّلت الندوة فرصة لابراز دور الجمعية التونسية للتربية والثقافة و الجمعيات المماثلة على الإسهام بمنتدياتها وملتقياتها الفكرية الجادة في إثراء الساحة الثقافية.